Marco Antonio Coelho Bortoleto, Gilson Santos Rodrigues, Maria Isabel Somme, Denizia Abreu, Gean Victor de Oliveira

Práticas, diálogos e reflexões

Ficha catalográfica

Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP)
Biblioteca da Faculdade de Educação Física
Elaboração: Dulce Inês Leocádio - CRB 4991

V949 Vozes do circo social no Brasil: práticas, diálogos e reflexões / Organizadores: Marco Antonio Coelho Bortoleto, Gilson Santos Rodrigues, Maria Isabel Somme, Denizia Abreu, Gean Victor de Oliveira. -- Campinas, SP : FEF-UNICAMP, 2024.

232p. : il.

E-Book
ISBN: 978-55-01-21491-7

1. Circo. 2. Circo - Brasil. 3. Circo - Aspectos sociais. 4. Circo - Estudo e ensino. I. Bortoleto, Marco Antonio Coelho (org.). II. Rodrigues, Gilson Santos (org.). III. Somme, Maria Isabel (org.). IV. Abreu, Denizia (org.). V. Oliveira, Gean Victor de (org.). VI. Título.

791.3
791.30981

Juntos, em rede: experiências do Circo Social por múltiplas comunidades brasileiras

Em homenagem à professora,
pesquisadora do Circo e querida
amiga Erminia Silva (**em memória**)

O Circo Social é um fenômeno sociocultural que historicamente surge na segunda metade do século XX e cuja emergência reverbera num movimento internacional, ampliando os espaços e oportunidades de ensino de Circo, mas também de educação transformadora. Especificamente no Brasil, o Circo Social conta, desde o seu início, com a ampla presença de movimentos sociais e Organizações da Sociedade Civil (OSCs). Com efeito, a articulação com as comunidades é um importante movimento de aproximação e diálogo com as culturas locais, especialmente aquelas comunidades e regiões das classes populares e/ou em situações de vulnerabilidade. O fenômeno supracitado surgiu pela iniciativa de muitas pessoas, artistas de rua, autodidatas, pedagogos da cultura popular, arte-educadores, coletivos sociais etc. Desta forma, o Circo Social se desenvolve com o objetivo de um empoderamento e transformação pessoal, social e comunitária de crianças e jovens das comunidades populares e/ou em situação de vulnerabilidade social.

As distintas ações desenvolvidas nesse campo, por inúmeras organizações, projetos sociais e entidades assistenciais, reforçam a centralidade da educação popular e colocam em evidência os muitos desafios ainda presentes em nossa sociedade. Em vista disso, a abordagem educacional do Circo Social busca desenvolver um espaço de integração e de fomento das relações pessoais, sociais, comunitárias e culturais. Portanto, é possível dizer que a educação pretendida vai muito além de um domínio de saberes circenses, de práticas produzidas no interior dos projetos sociais. Com efeito, as ações do Circo Social alcançam a realidade das comunidades locais contribuindo para o seu reconhecimento, valorização e transformação.

Em consonância ao exposto, pode-se dizer que o Circo Social é resultante também de um esforço coletivo diante de uma conjuntura sociopolítica. Trata-se, então, de ações da sociedade civil que visam garantir direitos sociais que estão expressos e previstos nas legislações vigentes. Em vista disso, as instituições de Circo Social influenciam as políticas públicas, especialmente, na promoção de direitos fundamentais atinentes à causa das crianças e jovens. Dedicar-se à causa dos direitos civis é lutar pela garantia de acesso a bens e serviços sociais, culturais, educacionais e outros, em prol de uma vida mais digna em comunidade. Sendo assim, para além de uma ação educativa no âmbito da arte-educação, o Circo Social reverbera nas comunidades como uma luta em prol do acesso à cultura, educação e arte das comunidades populares.

No bojo desses acontecimentos e produções locais, o Circo Social promove uma série de encontros formativos, discussões colegiadas e diálogos com as comunidades locais. Ainda assim, este particular modo de trabalho no campo social e da arte-educação, ainda não teve um devido reconhecimento acadêmico revelando urgentes e necessárias ações nesse sentido. Nesse ínterim, o Grupo de Pesquisa em Circo (CIRCUS) da Faculdade de Educação Física da UNICAMP, por intermédio de seus coordenadores, prof. Dr. Marco Antonio Coelho Bortoleto e da profa. Dra. Erminia Silva (em memória), decidiu em 2019 colocar o Circo Social entre as suas principais linhas de pesquisa. Isto se deve ao fato de o CIRCUS manter parcerias com diferentes entidades que atuam no setor e de o tema ser recorrentemente objeto de debates no interior do grupo.

Uma dessas parcerias foi com a Instituição de Incentivo à Criança e ao Adolescente (ICA) de Mogi Mirim. Fundado em 1997 no município de Mogi Mirim/SP, a ICA é uma iniciativa que nasceu do esforço conjunto de Sofia Idalina Mantovani Mazon (em memória), sua filha Tarcísia Mônica Mazon Granucci e membros da comunidade local, com o

apoio inicial feito pela Viação Santa Cruz, empresa da cidade atuante no setor do transporte. Em seu primeiro ano de atuação a ICA recebeu 37 crianças para atividades artísticas, esportivas e de apoio socioeducacional. Algum tempo depois, em 2002, a ICA consolidou a arte-educação como sua principal ferramenta de intervenção social criando seu primeiro projeto político-pedagógico.

Em 2009, a ICA foi reconhecida como Ponto de Cultura, marcando um ponto decisivo em sua história com ações comunitárias por intermédio da arte. Desde então, a instituição adotou uma abordagem descentralizada que incidiu na participação e articulação nas políticas públicas municipais nos campos da Educação, da Assistência Social e da Cultura. Esse esforço resultou em um crescimento significativo nos atendimentos às crianças e jovens, além de destacar-se com a realização do I Fórum de Arte-Educação e a intensificação das ações para o público jovem.

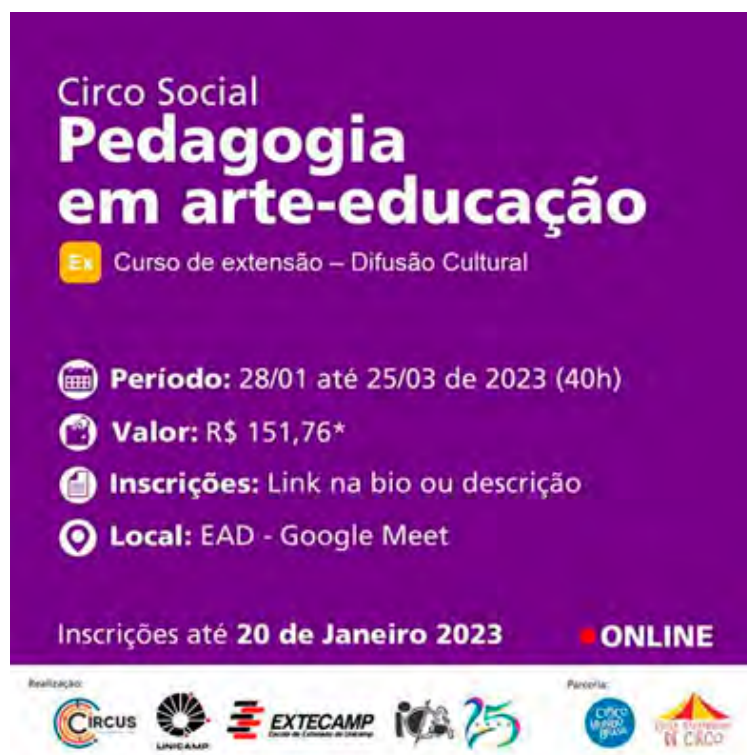
Em 2014, a ICA inaugurou sua nova sede, tornando-se um espaço de referência para Mogi Mirim e região. Além do trabalho diário com crianças, adolescentes e jovens, o ICA expandiu suas atividades culturais e formativas para a comunidade em geral. Ainda, fortaleceu sua atuação junto à Educação, com destaque para o projeto Garatujas, premiado pelo Itaú-Unicef por seu impacto no empoderamento juvenil em espaços escolares. Algum tempo depois, em 2023, a ICA deu um passo significativo com a replicação de sua metodologia sociopedagógica na cidade de Mogi Guaçu/SP, além da construção de sua segunda unidade em Mogi Mirim/SP. O impacto das ampliações foi significativo, haja vista o atendimento de centenas de crianças, adolescentes e jovens, cotidianamente. Para manter essa estrutura, a instituição conta com a atuação de dezenas de profissionais de distintas áreas do conhecimento e o apoio de voluntários e doações. Em 2024, a ICA realizou o Festival de Circo do ICA, reunindo artistas e educadores de todo o país.

A parceria entre ICA e Unicamp, via grupo CIRCUS, se estabeleceu em 2011. Para a ICA, a parceria visou qualificar as práticas educativas e o reconhecimento da importância da arte e da cultura como um processo social. Em decorrência dessa qualificação educativa, havia o desejo de ampliar as oportunidades oferecidas às crianças, adolescentes e jovens com as quais a ICA atua. O livro que está vindo a público reitera a vontade que temos de seguir cooperando, aprendendo e nos fortalecendo mutuamente. Em outras palavras, essa busca constante em promover o Circo Social, foi fundamental para a parceria que resultou nesta obra.

Como citado anteriormente, a decisão de incluir o Circo Social como linha de pesquisa foi decisiva para uma série de realizações. De fato, logo após essa decisão o grupo CIRCUS realizou e promoveu diferentes oficinas, parcerias e encontros sobre o tema. Essas realizações atraíram pesquisadoras e pesquisadores que desejavam ampliar a sua formação e produzir estudos a nível de Iniciação Científica, Mestrado e Doutorado nessa área. Na efervescência desse movimento, entre 2020 e 2021 o CIRCUS sistematizou um curso denominado "Circo social – pedagogia em arte-educação". Esse curso foi oferecido via Escola de Extensão da Unicamp (Extecamp) com uma carga horária de 40 horas e no formato online, e realizado no primeiro semestre de 2023.

O curso foi considerado um sucesso pela equipe organizadora. Ele contou com mais de 170 inscritos, sendo que 127 participaram de modo efetivo após a validação da documentação. Também contou com representantes de todas as regiões do país. Aliás, o formato online e o baixo custo foram atrativos que merecem destaque, uma vez que para a maioria das pessoas atuantes nesse setor, o fator econômico é sempre uma barreira a ser superada. Ao que tudo indica, esse foi o primeiro curso oferecido e certificado por uma universidade pública brasileira sobre Circo Social. Isto representa uma conquista que deve ser destacada e, certamente, repetida.

A formação online contou com diversos pesquisadores e pesquisadoras do CIRCUS. Além disso, contou com o apoio da ICA. Os encontros semanais ocorreram ao longo de dois meses e meio, aos sábados pela manhã. Esse programa buscou uma maior participação já que a maioria dos participantes trabalhavam durante a semana. Ademais, renomados e renomadas especialistas no assunto foram convidados e convidadas para colaborar no curso como docentes, debatedores ou mesmo participando com seus relatos de experiências realizadas em encontros semanais.

Considerando o ineditismo do curso, as trocas realizadas durante os encontros e a certeza de que havia muito mais a ser dito, a coordenação decidiu incluir, ao final do curso, a publicação de um livro digital. A proposta foi coletar as contribuições dos participantes que concluíram o curso. Assim, mais de 70 participantes apresentaram o trabalho final como requisito parcial para receber a certificação. Todos foram convidados para ampliar e/ou atualizar o trabalho e compor a presente obra. Dos concluintes, 25 aceitaram o desafio de ampliar seus textos. Outros, apesar do desejo, não conseguiram, devido principalmente ao prazo e a outros compromissos já assumidos.

Para complementar a obra, convidamos diversos colegas que já vinham publicando sobre o Circo Social e que, ao longo de décadas, se tornaram referências no assunto. Ao todo, cinco deles aceitaram o convite. Assim, no início de cada sessão temos o privilégio de ler as contribuições de autoras e autores de enorme relevância para o Circo Social: Daniel de Carvalho Lopes, Erminia Silva, Sergio Oliveira, Fabio Dal Gallo e Claudio Barría, conforme a ordem de aparição no livro. Esses textos constroem bases teórico-reflexivas muito importantes para futuros estudos e para o fortalecimento da área.

De antemão, gostaríamos de ressaltar que a organização da presente obra foi desafiadora. Por um lado, há uma diversidade de experiências de Circo Social materializadas nas instituições. E, por outro lado, há uma profusão de ideias e reflexões sobre Circo Social e para o Circo Social, evidenciando a proficuidade de se investigar essa área em particular. Para agrupar contribuições tão ricas em singularidades, poderíamos seguir muitos caminhos, mas optamos pelo agrupamento em quatro seções temáticas.

A primeira seção contém reflexões e ideias sobre e para o Circo Social, e é composta por cinco capítulos. Ressaltamos os textos que evidenciam a figura do arte-educador ou do educador de Circo Social. Outro aspecto relevante é a noção de dramaturgia circense que é vista e tratada como conceito operador da análise de espetáculos produzidos pelas instituições de Circo Social. No desfecho da seção, o olhar reflexivo repousa sobre os impactos do Circo Social nos territórios marginalizados. Essa primeira seção, portanto, agrupa contribuições que buscam extrapolar as experiências cotidianas do Circo Social trazendo apontamentos mais reflexivos sobre o tema.

A segunda seção congrega contribuições que estão mais ancoradas na realidade particular de cada projeto. Embora a menção a projetos e instituições específicas também estejam presentes em outros capítulos, a apresentação de projetos de Circo Social e/ou de ações voltadas ao público por ele assistido é o tópico articulador desse segundo bloco. Deste modo, os nove capítulos dessa seção apresentam e descrevem projetos, ações e atividades que são desenvolvidas por gestores e educadores engajados com a perspectiva do Circo Social no Brasil.

A terceira seção contém textos que versam sobre propostas de atividades para quem atua cotidianamente nas instituições. São seis capítulos cuja ênfase são as práticas de ensino no Circo Social. Vale destacar uma temática comum entre as várias contribuições, o ensino das acrobacias aéreas e o uso de jogos e brincadeiras como estratégia para um ensino mais expressivo e criativo.

A quarta e última seção tem como ponto integrador, serem relatos do cotidiano no âmbito do Circo Social. São cinco capítulos que mostram caminhos, decisões, desafios e êxitos de quem está atuando de forma direta com as crianças e jovens. O cotidiano nas instituições é um lugar de produção de saberes e os produtores desses conhecimentos

(arte-educadores) também precisam ser ouvidos. Sendo assim, é particularmente nesta quarta seção que a voz dos arte-educadores são amplificadas e publicizadas. Importante dizer que a produção do conteúdo destes capítulos anunciados é única e totalmente de responsabilidade de seus autores e suas autoras.

Vale ressaltar, ademais, que cada seção é precedida por imagens originais da arte-educadora, talentosa e entusiasta Yasmin Talita, trazendo vivacidade ao livro. Ficamos agraciados pela generosidade de quem aceitou o convite e o desafio de contribuir com suas ideias, experiências e estudos. As contribuições têm como operador comum a multiplicidade do Circo Social. Vale dizer, ademais, que todas as contribuições ocorreram de forma voluntária, sem nenhum tipo de remuneração ou gratificação, a não ser o valor de compartilhar ideias, experiências e a alegria de estar transformando vidas. Em vista disso, não poderíamos deixar de agradecer publicamente os apoios que recebemos para que esse livro fosse possível e que pudesse vir a público.

Para começar, é fundamental mencionar a Escola Castanheiras (Santana do Parnaíba/SP) que, mediante uma parceria com o grupo CIRCUS, ajudou economicamente no início do projeto com a revisão gramatical e formato da obra. No mesmo sentido, a Reitoria da Unicamp, por meio do Gabinete do Reitor, foi imprescindível para que pudéssemos realizar o primoroso trabalho de editoração gráfica e por isso somos imensamente agradecidos-as!

Somos agradecidos também à Escola de Extensão da Unicamp (EXTECAMP) que atuou como parceira na organização do curso online antes mencionado e que serviu de plataforma para o fortalecimento da educação inclusiva no Brasil, o primeiro no âmbito do Circo Social. De igual modo, ao Grupo de Pesquisa em Circo (CIRCUS) e à Rede do Circo do Mundo Brasil (RCM|Br) que foram nossos "trampolins intelectuais" ajudando em nosso desejo de voar e de publicar este livro, tornando-o uma realidade tangível e acessível.

Agradecemos aos profissionais e às profissionais que nos ajudaram no curso de extensão em Circo Social, ministrando aulas e participando dos encontros semanais e discussões. Nossos agradecimentos se estendem a cada autora e autor desta obra, por terem dedicado a sua energia a este projeto coletivo! Juntos e juntas somos melhores!

Não poderíamos deixar de destacar a valiosa participação da historiadora, co-coordenadora do grupo CIRCUS| FEF-UNICAMP, profa. Dra. Erminia Silva, falecida em 2024. Sem dúvida alguma, Erminia foi uma das pessoas mais importantes para a promoção e reconhecimento do Circo Social no Brasil. Assim dedicamos esta obra a ela!

Esperamos que esse livro coletivo seja capaz de renovar os nossos desejos na promoção da educação profunda e transformadora que o Circo Social vem realizando em milhares de pessoas, por meio da ação de muitas organizações e inúmeros profissionais comprometidos com a urgência de uma sociedade mais justa. E agora, sem mais delongas, gostaríamos de anunciar:

Respeitável público! É com alegria transbordante que tornamos pública, de forma aberta e gratuita, as contribuições dos autores e autoras sobre Circo Social! Desejamos, então, uma ótima leitura!

Marco Antonio Coelho Bortoleto

Gilson Santos Rodrigues

Maria Isabel Somme

Denizia Abreu

Gean Victor de Oliveira

ÍNDICE

Circo Social e suas histórias: impulsos e provocações pela emergência de suas histórias múltiplas

Daniel de Carvalho Lopes

Vínculo institucional: Circonteudo e Circus – FEF/Unicamp

www.circonteudo.com territio@gmail.com

@danieldecarvalholopes

Graduado em Educação Física (FEF/UNICAMP - 2010); Mestre em Artes (IA/UNESP 2015); Doutor em Educação (FE/USP - 2020); educador de Circo Social; integrante do Grupo de Pesquisa em Circo (CIRCUS - FEF/UNICAMP).

Endereço para acessar este CV: http://lattes.cnpq.br/5523255739571050

Erminia Silva (em memória)

Vínculo institucional: Circonteudo e Circus – FEF/Unicamp

graduada, Mestra e Doutora em História Social da Cultura (IFCH-UNICAMP); Coordenadora com Daniel Lopes do site www.circonteudo.com; Coordenadora do Grupo de Pesquisa em Circo (CIRCUS - FEF/UNICAMP). Professora da ESLIPA - Escola Livre de Palhaços, Palhaças e Palhaces.

Endereço para acessar este CV: http://lattes.cnpq.br/1945938635015407

Procuramos por meio de impulsos e provocações tratar da emergência de escrever as histórias múltiplas do Circo Social, tendo em vista a magnitude do Circo Social e suas realizações, que acontecem nos encontros com os seus territórios e que devem ser pensadas de forma plural, diversificada, múltipla, rizomática, tensa e intensa no campo de disputas de saberes e poderes. Buscamos pontuar a necessidade de mirarmos tanto para as próprias transformações que as artes circenses sofreram nos seus processos formativos como para os outros diferentes processos históricos, a exemplo da constituição do movimento educacional no Brasil e o das lutas políticas e sociais, que, entrelaçados, compuseram um terreno propício para o surgimento do Circo Social. Desse modo, propomos um exercício reflexivo incipiente e que segue apenas por algumas das tantas possibilidades de temas, debates, produções e análises que compõem os processos históricos do Circo Social.

Palavras-chaves:

Circo Social; Circo; História, Historiografia.

INTRODUÇÃO

Pensar a história do Circo Social implica em uma redução do emaranhado que o constitui nas misturas e trocas entre os/as muitos/muitas que o produzem e o singularizam. Não há processos históricos que não sejam enredados e misturados às ações de homens, mulheres, crianças e suas conformações e diversidades de gênero, nacionalidades, perspectivas de mundo, ideais políticos, etnias e religiões, bem como às experiências coletivas, movimentos sociais, políticos e educacionais que geram transformações contínuas.

Acreditamos que só será possível tratar dos processos históricos do Circo Social se, para isso, forem recrutadas muitas mãos de autoras/es, realizadoras/es, mestras/es e alunas/os. Posto isso, apresentaremos aqui um exercício reflexivo bem incipiente e que segue apenas algumas das tantas possibilidades de temas, debates, produções e análises que compõem os processos históricos do Circo Social.

Como mencionado, são inúmeras trajetórias percorridas, vividas e experienciadas que estiveram nos muitos caminhos/disputas/construções que constituíram as denominações e características do que entendemos hoje por Circo Social. Algumas dessas trajetórias são mais ou menos conhecidas, e se conformam basicamente na história do surgimento e estruturação de alguns projetos de Circo Social em diferentes regiões do Brasil. Contudo, há ainda muitas histórias que precisam ser conhecidas, pois os processos históricos de formação e consolidação do Circo Social no Brasil se configuram por meio da história dos diversos projetos sociais e iniciativas diversas que atuaram com essa frente de ação social, educativa e política.

Desse modo, não há uma história do Circo Social, mas muitas! E essas histórias estão em alguns casos registradas e ainda vivas no fazer e na memória de muitas instituições que continuam em atividade e de suas educadoras/es e (ex-)alunas/os. No entanto, sabemos que muito da história também está registrada na memória daquelas/daqueles que fizeram parte de projetos e instituições que não mais existem e que tiveram papel importante no surgimento do Circo Social nas várias e vastas regiões do Brasil entre as décadas de 1980 e 1990.

Por vezes, temos a impressão de conhecermos os processos históricos de surgimento e consolidação do Circo Social no país e mesmo os próprios projetos e instituições que atuam com Circo Social.

Contudo, ainda são extremamente incipientes e difusas as iniciativas de pesquisa que se debruçam sobre a(s) história(s) do Circo Social no Brasil. E essa é indubitavelmente emergencial posto a tamanha capacidade de transformação social resultante da ação de diversos e diversificados projetos e instituições de Circo Social. O que temos, e que não devemos desconsiderar, são descrições de cunho histórico de alguns projetos de Circo Social. Em geral, essas descrições são narrativas de teor mais formal e principalmente institucional, de forma que, obviamente, são extremamente relevantes, mas que não se expandem para além de um registro cronológico pontual e descritivo.

Na realidade, para além de termos conhecimento da historicidade do Circo Social de forma mais ampla no Brasil, desconhecemos até mesmo os próprios projetos e instituições que atuam nessa frente se pensarmos na intimidade delas. Em outras palavras, não os conhecemos para além de, possivelmente, uma listagem desses projetos e instituições (em geral vinculadas à **Rede Circo do Mundo** - Brasil). E olhe lá! O que dirá sobre aos processos históricos de surgimento e mesmo desaparecimento delas? Ou mesmo seus processos formativos? Suas relações e transformações com a comunidade em que estão inseridas? A organização estrutural, operacional e financeira delas? Os motivos e conjunturas todas que levaram ao surgimento delas? Enfim, de fato não conhecemos o que podemos chamar de macrocenário do Circo Social brasileiro por mais que por vezes temos a impressão de conhecermos.

Buscar conhecer a história desses coletivos exige também, a nosso ver, acessar histórias e memórias que são múltiplas e que transcendem o fazer e prática da instituição. Desse modo, as experimentações vivenciadas nos encontros em ato, no lugar em que são produzidas e que sofrem atravessamentos de contexto comum rizomaticamente produzidas de modo singular, devem do mesmo modo compor qualquer perspectiva histórica do Circo Social. Não podemos esquecer que, dos diversos rumos e orientações gerais nos processos de se constituírem enquanto projetos, instituições e coletivos de Circo Social, está também presente o fato de se organizarem a partir de seu próprio território: suas experiências comunitárias, familiares, educacionais, políticas e culturais.

Desse modo, conhecer uma iniciativa de Circo Social significa acessar sua história mais factual, mas também sua história mais sensível; é adentrar sua estrutura física, mas também olhar, sentir, perceber e interrogar seus fazeres e práticas, relações e transformações em si e com o outro, com a comunidade e grupos dessa comunidade.

Assim sendo, compreendemos que há uma emergência por ações voltadas para pesquisar a amplitude dos processos históricos que levaram ao surgimento e constituição do Circo Social no Brasil, bem como a realização de mais estudos, pesquisas, relatos de experiências e demais ações de divulgação e afirmação da atual pluralidade do Circo Social. Pois, vale alertar, são muitos "Circos Sociais" que se conformaram ao longo de décadas em cada região do Brasil e que possuem similaridades mas também muitas particularidades; que carregam relações próprias com o meio em que atuam e que, portanto, não estão estanques, mas em transformação permanente.

Assim, na pluralidade que caracteriza o circo, não podemos perder de vista que a perspectiva de que o Circo Social é a de uma metodologia pedagógica (LAFORTUNE e BOUCHARD, 2011) que se modifica diante das múltiplas experiências, projetos e características próprias das instituições que atuam nessa frente. Hoje, sem dúvida, devemos compreender esse fenômeno em sua pluralidade e composto por muitas metodologias pedagógicas, sem perder de vista que não há um processo formativo do Circo Social, mas vários.

Partindo dessas premissas, vale a pergunta: é possível tentar tratar de alguns caminhos que foram percorridos por multidões de pessoas, pertencentes aos mais distintos grupos sociais e políticos, que pensaram, refletiram e realizaram, entre as décadas de 1980/1990, no Brasil, novos percursos da produção circense dos quais emergem o Circo Social?

POR HISTÓRIAS FACTUAIS E SENSÍVEIS NARRADAS POR MIL VOZES

Sim, é possível. Mas, não se enganem, tratar dessas trajetórias impõe o desafio de se colocar contra o sentido de produção de uma história única e factual, ou seja, "evitar os perigos de uma história única" (ADICHIE, 2019). O exercício e desafio de acessar, estudar e divulgar as histórias do Circo Social em nosso país exige um olhar amplo e ao mesmo tempo cuidadoso para tudo o que orbita o Circo Social: práticas, representações, educadoras/es, alunas/os, comunidades atendidas, perspectivas políticas e sociais, gestão e administração, períodos históricos, conformação cultural etc.

Quando investigamos e narramos um processo histórico a partir de uma única forma de descrever e interpretar "a história", o que se observa são as produções de estereótipos, equívocos, preconceitos (CERTEAU, 2010). Generalizar os processos históricos vividos/experienciados por todas/os as/os participantes do processo do fazer Circo Social nos vários lugares em que estabeleceram trocas a partir de "redes vivas em contínua produção" de existências (MERHY, et al, 2016, p.3) é um caminho empobrecedor da multiplicidade que compõe o Circo Social.

Como, então, evitar cair em um processo único de constituição histórica das tantas e distintas instituições que atuam com Circo Social (que fazem ou não parte Rede Circo do Mundo - Brasil) e que estão distribuídas por todo o país?

Claro que a resposta não é simples e também não é única. Mas, para tentar enfrentar o desafio de lançar algumas provocações possíveis para essa questão, vale atentar para o fato de que os projetos de Circo Social tendem a dialogar e trocar constantemente afecções, afetos, dificuldades e aprendizagens junto com cada uma das milhares de crianças, adolescentes, jovens e familiares que deles fazem parte. Cada encontro com essas pessoas e grupos por meio do Circo Social multiplica-se em novos encontros, porque suas vidas, que importam de fato, não devem ser deixadas de fora. Com elas vem todo seu corpo-sensível-relacional, seu corpo multidão: a comunidade a qual pertencem, suas famílias, os afetos, as escolhas, a rua, o brincar, os desejos, a(s) infância(s), a(s) adolescência(s),

a escola, as redes de cuidados em saúde, os fazeres culturais locais ou a ausência deles, a violência cotidiana, as dificuldades de toda ordem. Ou seja, não podemos perder de vista que são várias as histórias e que são protagonizadas por todas e todos, e que possuem atravessamentos e misturas; que se expandem para além do que um livro pode contar e uma única história pode narrar.

Assim sendo, seria irreal aqui tentar em poucas páginas tecer os novelos enredados das histórias, narrativas, experiências dos fazeres históricos da diversidade de pessoas, instituições, ações e movimentos políticos e sociais que atuaram na construção dessa proposta do fazer circense, que a partir dos anos 2000 passou a ser denominada Circo Social.

IMPULSOS PARA PENSAR A HISTORIOGRAFIA DO CIRCO SOCIAL NO BRASIL

Contudo, como temos sugerido, não podemos perder de vista que, no exercício de conhecer (historicamente ou não) o Circo Social e seus agentes, as realizações de cada projeto/instituição de Circo Social acontecem nos "encontros com os seus territórios" e só podem ser pensadas de forma plural, diversificada, múltipla, rizomática, tensa e intensa no campo de disputas de saberes e poderes. Nesse sentido, nossas pesquisas, bem como a de várias outras pessoas, mal se iniciaram.

Ainda, no exercício de conhecer o Circo Social, suas instituições/projetos e multidões de pessoas, territórios e relações que dele fazem parte, visando uma abordagem histórica ou não, também devemos mirar as próprias transformações que as artes circenses sofreram, principalmente no âmbito da educação/formação, e que compuseram um terreno propício para o surgimento do Circo Social.

A esse respeito, na segunda metade da década de 1970 e nas duas posteriores, em termos das histórias circenses brasileiras, houve mudanças significativas no modo de organização do trabalho e do processo de formação/aprendizagem circense. Na realidade, nessas três décadas se consolidaram movimentos políticos, educacionais, culturais e sociais que foram gestados desde aproximadamente a Proclamação da República, em 1889, e que atravessaram períodos de monarquia escravocrata, regime republicano e momentos distintos de governos ditatoriais (ARANHA, 2006).

Para dentro dos circos itinerantes, mudanças ocorriam e foram ganhando concretude nos modos de viver e produzir a linguagem circense:

O movimento de identidade e diferenças e a total sintonia com as transformações culturais e sociais, além das tensões que deles resultaram, geraram mudanças, após as quais a tradição não atuará mais no sentido da produção e reprodução do circo-família como espetáculo. A partir das décadas de 1950 e de 1960, uma dada forma de relação de "pertencimento" foi alterada. Novas formas foram geradas, produzindo diferentes modos de organização do espetáculo, com outros patamares de relações de trabalho e trabalhistas, e diferentes modos de constituição do que significava ser artista circense (SILVA, 2009, p. 178)

O modo de organização do trabalho e formação eram "elementos intrinsecamente relacionados", mas, desde o início do XX, "revelaram não serem mais articulados e interdependentes" (SILVA, 2009, p. 179).

Somada a isso, há historicamente uma construção sistemática de ações e expressões desqualificadoras da especificidade e singularidade do conjunto de saberes dos circenses, que não os consideravam como produtores e portadores de conhecimentos sobre seus corpos, suas produções artísticas e seus processos de formação, mesmo

em vista do fato de que seus amplos e complexos saberes e práticas, na realidade, era o que transformava o modo de viver circense itinerante como uma escola única e permanente (LOPES, 2020).

No entanto, mesmo diante desses preconceitos e desqualificações, surgem em fins da década de 1970 em diante projetos e instituições voltadas para o ensino circense, como as escolas de circo profissionalizantes e projetos de Circo Social, a exemplo, dentre vários outros, a Academia Piolim de Artes Circenses (SP), em 1979, Escola Nacional de Circo Luiz Olimecha (RJ), em 1982, Escola Picolino de Circo (BA), em 1985, Projeto Araguaia Pão e Circo (MT), em 1988, e Escola Pernambucana de Circo (PE), em 1996.

Em meio aos impulsos e provocações que trazemos aqui para o exercício de conhecer o Circo Social e tudo o que está relacionado a ele, como também sobre as possibilidades e emergências de se escrever as histórias do Circo Social no Brasil no sentido de não estacionar em uma história única dessa manifestação tão múltipla e complexa, outro elemento que não pode ficar de fora junto com as transformações que as artes circenses sofreram em termos de seus processos formativos: compreender e contemplar a perspectiva que as histórias do Circo Social ocorrem por meio de histórias entrelaçadas.

Nesse sentido, tratar de Circo Social pela perspectiva histórica ou na sua fruição atual demanda o olhar atento para o tema Educação e Movimentos Educacionais, pois o Circo Social é também composto por esse importante ingrediente tanto quanto as transformações ocorridas nas artes circenses, conforme indicamos anteriormente. Desse modo, pensar nas histórias do Circo Social em nosso país implica cruzar e entrelaçar diferentes processos históricos, e um deles é o da própria constituição do movimento educacional no Brasil e o das lutas políticas e sociais.

Como aponta Cleia Silveira (2003), que foi coordenadora do Serviço de Análise e Assessoria a Projetos da Federação de Órgãos para Assistência Social e Educacional – **SAAP/FASE**, a consolidação do Circo Social passa pelo debate em torno das movimentações, questões e disputas no campo da Educação e seus desdobramentos, como as propostas políticas em relação ao combate ao analfabetismo. Assim há a importância de compreender os processos de popularização da Educação gestado em fins do século XIX e que culminam com o movimento da Escola Nova nas décadas de 1920/930, bem como as diversas ações de combate ao alto índice de analfabetismo nos anos de 1950/1960 que se entrelaçavam com propostas políticas educacionais das comunidades eclesiais de base da Igreja Católica, a exemplo das Escolas Radiofônicas, no Rio Grande do Norte. Um movimento complexo que contou com a contribuição significativa da obra do educador Paulo Freire, como destacam Somme e Bortoleto (2024).

Nesse sentido, Claudio Mancilla Barría (2007) aponta que a Teologia da Libertação, abordagem teológica cristã voltada para a preocupação social com os menos favorecidos economicamente e para a libertação política dos povos oprimidos, marcou as/os agentes principais que convergiram para a consolidação da Educação Popular ao trazerem suas experiências, vivências e trajetórias e, desse modo, contribuíram para que o Circo Social, no seu processo de consolidação, tivesse as características que tem hoje.

Tanto Silveira (2003) como Barría (2007), nos fazem atentar para o fato de que ao se buscar compreender o Circo Social e suas histórias é preciso olhar para uma série de ações sociais, políticas e educacionais que estavam fervilhando nas décadas que antecedem o surgimento de instituições e projetos que adotaram o Circo como uma ferramenta pedagógica de transformação social.

Assim, para entender os processos históricos do Circo Social não se pode perder de vista que eles caminham em fluxos rizomáticos, implicados às diversas lutas populares na área da Educação, aos métodos e perspectivas de Paulo Freire e com a defesa dos diretos de cidadãs e cidadãos e suas articulações e rede. Posto isso, não só as igrejas e escolas eram lugares exclusivos de aprendizagem, mas também as barracas circenses, comunidades indígenas, quilombolas e rurais, sindicatos, associações e pequenas cooperativas (PAGANINI, 2018).

Nesse contexto e com a somatória de impulsos e provocações que temos traçado aqui para olhar a magnitude do Circo Social e suas possíveis narrativas historiográficas, não podemos deixar de mencionar a importância do projeto Araguaia Pão e Circo, desenvolvido pela Prelazia de São Félix do Araguaia em 1988, para a composição dessa teia histórica do Circo Social no Brasil.

A Prelazia do município de São Félix do Araguaia, no estado do Mato Grosso, é uma circunscrição eclesiástica da Igreja Católica no Brasil fundada em 1969. No enredamento local/nacional dos movimentos políticos/sociais/educacionais pelas lutas dos direitos civis foram se consolidando, na Prelazia de São Félix do Araguaia, projetos culturais/artísticos que já estavam sendo vivenciados pelas comunidades locais em suas vivências polifônicas e polissêmicas, o que contribui para ampliar as redes de artistas/profissionais que se incorporaram a esses projetos vindo de outras regiões brasileiras.

Alguns profissionais chegaram de fora e engrossaram as linhas de trabalho. A cultura popular, devido ao trabalho de alfabetização pela educação popular, era cada vez mais valorizada. Publicavam (e continuam publicando) produções no Alvorada [jornal produzido pela Prelazia], como quadrinhas, trovas, cordéis e paródias. Foram criados projetos de teatro e de circo – TEAR, Arraia, Araguaia Pão e Circo – e uma rádio – Rádio Berrante – em que o prefeito de uma das cidades vinculada à Prelazia (Canabrava) chamava o povo para as reuniões de aprovação do orçamento anual (PAGANINI, 2018, p. 124).

O projeto Araguaia Pão e Circo foi criado em 1988 a partir das discussões e trabalhos com os grupos anteriores como TEAR (Grupo Teatro do Araguaia, que se propunha a fazer trabalhos artísticos a serviço dos movimentos populares) e ARRAIA (Arte Regional do Araguaia, associação que promovia as artes de forma geral na Prelazia). Sua aprovação ocorreu em 1989 e a partir de 1990 realizou diversas ações artísticas e formativas em circo na região. A intenção do Araguaia Pão e Circo era consolidar-se como uma espécie de circo escola com atividades educativas bem delineadas, sendo o projeto de arte mais impactante da Prelazia e com maior durabilidade e abrangência. O projeto, ao longo de pelo menos dez anos de atividades, atingiu várias comunidades seguindo uma perspectiva de "circo popular" aliado aos processos de trabalho da ação social na região (PAGANINI, 2018).

Como uma das características principais de todos os movimentos realizados pela Prelazia era a formação de redes em sinergia com outras ações, o Pão e Circo extrapolou as fronteiras da região para outras comunidades e gerou novos e diversos frutos. Segundo Paganini (2018), um dos mais expressivos foi a escola de circo de Goiânia, hoje conhecida como **Circo Laheto**.

O Grupo Laheto surgiu em 1980 a partir de um trabalho sociocultural realizado com índios e posseiros da região do Baixo Araguaia-MT e contribui com as origens do Projeto Araguaia Pão & Circo. Em 1994, Valdemir de Souza, um dos artistas do Circo Laheto, conhecido como Palhaço Maneco Maracá, mudou-se para Goiânia e, com a sua companheira, Seluta Rodrigues, fundaram o Grupo de Teatro Laheto, com o objetivo de realizar pesquisas, montagens, e espetáculos teatrais e circenses na capital e no interior do Estado de Goiás. Já em 1996, o Grupo focalizou seus interesses em ações formativas e artísticas ligadas às políticas de atendimento às crianças e adolescentes advindas de famílias em situação de vulnerabilidade socioeconômica, e dessa forma consolidou-se como uma instituição/projeto de Circo Social.

Diante dessas considerações e experiências sobre o Projeto Araguaia Pão e Circo e, posteriormente, o Circo Laheto, reiteramos o quanto é necessário, para o exercício de olhar a magnitude do Circo Social e suas possíveis narrativas historiográficas, contemplar o fato de que as realizações de cada projeto/instituição de Circo Social acontecem nos "encontros com os seus territórios" e devem ser pensadas de forma plural, diversificada, múltipla, rizomática, tensa e intensa no campo de disputas de saberes e poderes.

Além disso, dentre os impulsos e provações que apresentamos, vale reforçar a necessidade de mirarmos tanto para as próprias transformações que as artes circenses sofreram nos seus processos formativos, como para os outros diferentes processos históricos, a exemplo da constituição do movimento educacional no Brasil e o das lutas políticas e sociais, que, entrelaçados, compuseram um terreno propício para o surgimento do Circo Social.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Não há processos históricos que não sejam enredados e misturados às ações de pessoas, territórios e outros processos históricos de natureza social, política, cultural, econômica e educacional. O Circo Social no Brasil ou, como apontamos, os "Circos Sociais", não fogem a essa lógica. Assim, a partir dos impulsos e provocações que trazemos, notamos que as histórias não são únicas e unitárias, representando experiências comunitárias, familiares, educacionais, políticas, culturais. Que a compreensão do Circo Social passe por histórias factuais, mas também sensíveis; que olhe, sinta, perceba e interrogue seus fazeres e práticas, relações e transformações em si e com o outro, com a comunidade e grupos dessa comunidade.

Que a perspectiva seja de histórias que olhem para o todo, para os encontros, para a mistura; que sejam de todas e todos, que considerem o território e as pessoas que são focos de atenção do Circo Social. Sigamos, portanto, por uma história múltipla e não única, e que não se resuma somente às narrativas institucionais dos projetos de Circo Social que existiram e que estão em atividade, pois o Circo Social tem seu encanto e potência na sua ação ampliada, rizomática e conectada a tudo o que promove a transformação por meio da arte. Que o Circo Social, suas histórias e práticas, como bem disse Cleia Silveira sobre a Educação, esteja sempre imbricado no sistema de vida, na sociedade e nos tempos.

As diversas, variadas e contundentes experiências que temos em todo o território nacional mostram isso e ainda tem muito a nos ensinar. O desafio está dado. Que muitas mãos se somem para as escritas dessas histórias múltiplas.

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **O Perigo de Uma História Única**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

ARANHA, Maria Lúcia de Arruda. **História da Educação e da Pedagogia: geral e Brasil**. São Paulo: Moderna, 2006.

CERTEAU, Michael de. **A Escrita da História**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

LAFORTUNE, Michel; BOUCHARD, Annie. **Guia do Educador de Circo Social: das lições de circo às lições de vida**. Montreal: Collection Formation Cirque social, 2011.

LOPES, Daniel de Carvalho. O**s Circenses e Seus Saberes Sobre o Corpo, Suas Artes e Sua Educação: encontros e desencontros históricos entre circo e ginástica**. 196 f. Tese (Doutorado em Educação) - Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo/USP. São Paulo, 2020.

BARRÍA, Claudio Andrés Mancilla. **O trampolim da razão subalterna: Circo Social e o pensamento social de Nuestra América**. Dissertação (Mestrado em Educação), Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2007.

MERHY, E. E. et al. **Redes Vivas: multiplicidades girando as existências, sinais da rua. Implicações para a produção do cuidado e a produção do conhecimento em saúde**. In: FEUERWERKER, L. C. M.; BERTUSSI, D. C.; MERHY, E. E. (org.). IN: Avaliação Compartilhada do cuidado em saúde: surpreendendo o instituído nas redes. Rio de Janeiro: Hexis, 2016. p. 31-42.

PAGANINI, Vera Lúcia Alves Mendes. **Formação Política e Resistência: uma experiência contra-hegemônica na Prelazia de São Félix do Araguaia**. 320 f. Tese (Doutorado em Educação) - Faculdade de Educação da Universidade Federal de Goiás. Goiânia, 2018.

SILVA, Erminia. **Respeitável Público... o circo em cena**. Rio de Janeiro: Funarte, 2009.

SILVEIRA, Cleia José. **Rede Circo do Mundo Brasil: uma proposta metodológica em rede**. - Rio de Janeiro. FASE, 2003.

SOMME, M. I.; BORTOLETO, M. A. C. **Circo Social: nas entrelinhas das produções acadêmicas brasileiras em programas de pós-graduação no Brasil**. Revista de Educação Popular, Uberlândia, v. 23, n. 1, p. 126–148, 2024. DOI: 10.14393/REP-2024-70997. Disponível em: **https://seer.ufu.br/index.php/reveducpop/article/view/70997**. Acesso em: 19 ago. 2024.

Educação no Circo Social:
os desafios e os pilares do educador

Isis Beatriz Anunciato

Vínculo(s) institucional: SEDUC/MT e Cia Simbiose

Doutoranda em Artes Cênicas pela UNESP, Mestra em Artes Cênicas pela Universidade Federal de Uberlândia (UFU). Especialista em "Teatro: Poéticas e educação" pela Universidade Federal da Grande Dourados (UFGD), graduada em Artes Cênicas (Bacharelado) UFGD. Sou Atriz, Palhaça, Artista/Docente e desenvolvo pesquisas e experimentos cênicos na Cia Simbiose. Atualmente trabalho com o componente de Arte na Educação Básica (Ensino Médio) na SEDUC/MT.

O texto aborda o papel do educador no Circo Social e destaca a importância de uma abordagem pedagógica e política que visa o desenvolvimento criativo e a cidadania de crianças e adolescentes em situações de vulnerabilidade socioeconômica. O educador desempenha um papel fundamental ao compreender profundamente os alunos, criar um ambiente seguro e lúdico, valorizar suas experiências e conhecimentos, e promover parcerias. Além disso, o texto enfatiza a abordagem Freireana de educação popular e os pilares do Circo Social. No geral, destaca-se a importância do educador na criação de um ambiente enriquecedor que vai além do ensino de habilidades circenses e que promove o desenvolvimento integral dos participantes.

Palavras-chaves:

Circo Social; Educação Social; Formação de Educadores; Pilares da Educação.

INTRODUÇÃO

Atualmente a minha realidade está dentro de um processo de educação ligada à Educação Básica, mais especificamente dentro do componente de Arte no Ensino Médio. Mas com os encontros do curso **Circo Social – Pedagogia em arte-educação** pude reviver outros momentos nos quais trabalhei em contextos de educação não-formal e comparar a riqueza que esse campo traz em termos de possibilidades de trabalho e experiências para quem se propõe a estar num papel de educador. A intenção deste texto é trazer pontos de vista do que se espera de um educador dentro de um contexto de Circo Social e quais são os direcionamentos para esse profissional dentro deste campo de atuação.

Em linhas gerais, a proposta do Circo Social está para além de aulas de técnicas circenses. Ela se refere também a um plano político-pedagógico de desenvolvimento de crianças e adolescentes em seu potencial criativo, de construção de saberes e da cidadania. O Circo Social está voltado, sobretudo, para as pessoas em situação de vulnerabilidade socioeconômica.

A autora Cristina Alves de Macedo (2011) em seu artigo "A educação e o circo social" comenta sobre a perspectiva do Circo Social e a potência desta proposição.

A proposta do Circo Social de educar utilizando a linguagem circense se insere em um projeto de educação não alfabetizante, que objetiva auxiliar sujeitos da classe popular na construção de sua subjetividade e contribuir para a sua inserção na vida social. Com esse fim, são associados fundamentos teóricos e práticos que visam incentivar crianças, adolescentes e jovens a reconhecerem suas potencialidades para que assim possam criar novas perspectivas para o futuro (Macedo, 2011, p. 1).

Dentro desse projeto de educação social, uma figura que me interessa pensar neste momento é o educador, aquele sujeito que ensina, educa e que se propõe a estar nesse espaço de trabalho. Interessa-me ainda pensar quais são os desafios e implicações deste espaço no trabalho do educador de Circo Social.

Em entrevista a Alexandre Farid, o educador, antropólogo e folclorista Sebastião Rocha, questionado sobre a diferença de um professor para um educador, salienta:

Ele [o professor] precisa aprender a ser, a fazer e a aprender. A educação só existe no plural, pois é necessário, pelo menos, duas pessoas para gerar o processo educativo. É preciso saber fazer uma leitura densa do aluno: entender os seus saberes, os seus fazeres e os seus quereres. Não importa se o aluno tem sete ou 87 anos. Quanto mais densa for essa leitura, mais se apreende o outro.

Esse ponto de vista parte de uma perspectiva Freireana de educação popular e costuma estar muito presente em diversas Organizações Não-Governamentais (ONGs) que trabalham com Circo Social. Nessas ONGs, dá-se prioridade a uma leitura densa dos educandos, o que possibilita colocá-los como agentes ativos e participantes da construção das ações desenvolvidas nas instituições. Essa perspectiva tem contribuído para um olhar mais atento ao papel do educador que se propõe a atuar neste contexto educacional.

OS PILARES DO CIRCO SOCIAL & OS MARCADORES PARA A ATUAÇÃO DO EDUCADOR SOCIAL

Alguns pontos levantados pela educadora Denizia Abreu da Silva explicam esse tema a partir do material da Rede Circo do Mundo-Brasil/Guia do Formador de Circo Social. São os pilares do Circo Social:

1. **Espaço lúdico e seguro:** O Circo Social deve oferecer um ambiente em que os participantes se sintam seguros e encorajados a explorar sua criatividade e habilidades;
2. **Metodologia centrada nos participantes:** A abordagem de ensino deve ser adaptada às necessidades, idades e habilidades dos participantes, e deve garantir que eles estejam no centro do processo educacional;
3. **Parceria:** O Circo Social muitas vezes envolve colaborações com outras organizações ou comunidades, promovendo a cooperação e a interação entre diferentes partes interessadas;
4. **Expressão e criatividade:** Estimular a expressão artística e criativa é essencial para o desenvolvimento pessoal dos participantes no Circo Social;
5. **Relação com a comunidade:** O Circo Social deve estar integrado à comunidade em que opera e deve promover uma conexão significativa com os participantes e suas famílias;
6. **Tempo:** O desenvolvimento no Circo Social não ocorre rapidamente; é um processo contínuo que requer dedicação ao longo do tempo;
7. **Formação continuada:** A educação de educadores deve ser contínua para que possam se manter atualizados com as melhores práticas e abordagens pedagógicas.

A partir destes elementos estruturantes da educação no contexto do Circo Social, alguns marcadores do que se espera do trabalho do educador social são apontados. Esses marcadores refletem as qualidades e as responsabilidades esperadas para um educador de Circo Social. **Os marcadores para o trabalho do educador social são:**

- **Experiências positivas:** Os educadores devem criar aulas que sejam experiências positivas e inspiradoras para os participantes;
- **Adaptação:** É crucial sugerir atividades e oficinas que se adequem às características individuais de cada participante, como idade, experiência e habilidades;
- **Respeito:** É fundamental ter um respeito genuíno pelos participantes como seres humanos;
- **Aceitação do novo:** Os educadores devem estar abertos a novas ideias e abordagens;
- **Rejeição da discriminação:** Discriminação de qualquer forma deve ser rejeitada e combatida;
- **Qualidades pessoais:** Bom senso, humildade, alegria e tolerância são características importantes para um educador;
- **Crença na mudança:** Ter fé na capacidade de mudança dos participantes é essencial;
- **Segurança:** Garantir a segurança física e emocional dos participantes é uma prioridade;
- **Comprometimento:** Os educadores devem estar comprometidos com o bem-estar e o desenvolvimento dos participantes;
- **Empoderamento:** Estimular a autonomia, o protagonismo e o pensamento crítico dos participantes é fundamental;

- **Valorização do conhecimento prévio:** Reconhecer e valorizar os conhecimentos prévios dos participantes enriquece o processo educacional;
- **Conhecimento do contexto:** Entender o contexto dos participantes, incluindo o território, a família e a trajetória de vida, é importante para uma abordagem eficaz;
- **Relacionamento afetivo:** Criar laços afetivos e saudáveis com os participantes promove um ambiente de aprendizado positivo;
- **Diálogo:** Estar disponível para o diálogo é essencial para a comunicação eficaz;
- **Pesquisa:** Ser um pesquisador significa buscar constantemente a melhoria e o aprimoramento;
- **Reflexão crítica:** A reflexão crítica sobre a prática contínua permite a adaptação e o crescimento profissional.

Esses pilares e marcadores destacam a complexidade e a importância do papel do educador no Circo Social. Além disso, aponta que este trabalho vai muito além do ensino de habilidades circenses, pelo contrário, ele também envolve o desenvolvimento integral dos participantes e a promoção de mudanças significativas em suas vidas. Percebe-se pelo que foi apontado acima que a educação no Circo Social está atrelada a um pensamento maior do que a criação de sequência técnicas de malabares, acrobacias etc. Assim, por meio da comunhão dos pilares do Circo Social com os marcadores que orientam a atuação do educador social, cria-se um espaço que promove uma aprendizagem mútua, integrada e cuja transformação social extrapola o cenário artístico circense e alcança outros ramos da sociedade.

A partir das experiências no curso de Circo Social - Pedagogia em arte-educação, eu pude sair do lugar de espectadora de Circo Social. Desta forma, eu pude compreender melhor quais as bases que se articulam para que os processos educativos aconteçam nas várias instituições de arte-educação circense. Em especial, a compreensão dos pilares e dos marcadores da atuação do educador dimensionam reflexões fundamentais para prática de ensino na Educação Básica.

Por trabalhar na educação formal como professora de Arte e eventualmente na educação informal como professora de Teatro, sei que muitas vezes o que as pessoas assistem em nossas apresentações está longe de dimensionar o processo educativo por trás do que é mostrado. De fato, as mostras de processos artísticos muitas vezes não têm como objetivo mostrar o processo formativo, elas são uma pequena parte do trabalho que é realizado encontro após encontro, ensaio após ensaio, semana após semana. Portanto, o que vemos no palco não são personagens ou movimentos realizados com primazia, mas sim seres humanos que tiveram um longo caminho e que levarão essa experiência para a vida. Entendo que o Circo Social pode ser um processo educativo que permite que se veja tanto o produto artístico nas apresentações, quanto o processo educativo em ações de oficinas, vivências, instalações, amostras, entre outras ações.

Na rotina muitas vezes exaustiva do ensino-aprendizagem, que ainda tenhamos fôlego e sensibilidade para observar os processos e suas belezas.

CIRQUE DU SOLEIL. Apostila Formação (Cirque du Monde RCM), Canadá, 2014.

MACEDO, C. A. D. **A Educação e o Circo Social**. XIV Semana da Mobilização Científica (SEMOC) -UCSal, 2011.

FARID, Alexandre. **Educador premiado destaca os pilares da boa aprendizagem**. Disponível em: http://www.cpcd.org.br/portfolio/a-arte-de-educar-com-tiao-rocha/ Acessado em 02 de abril de 2023.

Educador e artista: em busca do sensível

Miguel Rosa

Vínculo(s) institucional: ICA – Instituição de incentivo a criança e ao adolescente de Mogi Mirim.

Artista formado pela Unesp-SP em Artes Cênicas e pela Escola de Arte Dramática da USP-SP. Formação circense pelo Galpão do Circo através do projeto Aprendiz de Circo, turma de 2019. Treina circo regularmente e trabalha na intersecção das linguagens do circo, do teatro e da dança e também atua como educador de circo social no Instituto de Incentivo à Criança e ao Adolescente de Mogi-Mirim - ICA.

O que se segue é um compartilhamento de pensamentos e caminhos que são/foram importantes durante o caminhar deste que vos escreve. Partimos do princípio de que a formação integral do sujeito deve estar atrelada à construção da sensibilidade e da experiência, unidas à reflexão constante sobre nossa prática. Pretende-se também realizar uma aproximação entre o sujeito artista da cena e o sujeito educador social, levantando semelhanças entre os dois campos de atuação: arte e educação. O texto pode não ser conclusivo, convidando os leitores e leitoras a completarem as lacunas deixadas após a leitura dessas linhas.

Palavras-chaves:

Circo Social; Arte; Arte-educação; Artista-educador; Teatro.

INTRODUÇÃO

O texto a seguir, não se trata de um trabalho acadêmico, tampouco um artigo que se inicia com uma pergunta para ao final chegar a uma conclusão. O que se segue é um compartilhamento, um convite a quem desejar partilhar com este que vos escreve um pouco da sua experiência como arte-educador de circo e como artista do palco. Trata-se, portanto, de um convite ao meu interior, aos meus pensamentos, que de alguma maneira, acredito que podem reverberar e fazer ecoar o sentimento de paixão que tenho por aquilo que faço: Arte, educação, arte-educação.

Inicio meu compartilhamento com uma reflexão a respeito do Circo Social. Qual é a função/intenção do Circo Social? Parto do princípio de que Circo Social se trata de uma ferramenta, um meio, um instrumento pedagógico e um facilitador de aprendizagem. Com isso, não se trata exclusivamente do ensino das artes circenses, mas sim, ensinar/estimular/facilitar, através das artes circenses, o processo de construção de um sujeito pleno.

Uso aqui a ideia que nos traz, Jorge Larrosa Bondía em sua fala no I Seminário Internacional de Educação de Campinas em 2001[1], na qual propõe uma prática pedagógica a partir da experiência e do sentido. Pensar a formação de um sujeito pleno, despertando, estimulando e trazendo para a sala de ensino suas potencialidades, suas paixões, e seus desejos é algo fundamental. Entendo como sujeito pleno aquele - ou aquela - que percebe o lugar que ocupa no mundo, e que a partir disso dialoga com o meio e com o social. Aquela - ou aquele - que faz parte de um coletivo social, de um grande SOCIAL e que ainda assim preserva suas individualidades. Um sujeito sensível que preza pelos valores da empatia, do convívio harmônico, da solidariedade, da gentileza, do respeito e do amor. Algo nada simples de se conquistar.

Ao longo de minha formação na área do teatro e do circo, cada vez mais me convenço de que esses campos artísticos nos trazem um fundamento primordial: A vida se constrói conjuntamente. Para se fazer um espetáculo teatral, mesmo que seja um espetáculo solo, há de haver ao menos um diálogo, uma troca que seja com mais alguém para que o compartilhamento artístico aconteça. No circo então, me parece que essa relação é ainda mais evidente. Não há lona que se levante sozinha. Não há palhaço que faça rir uma plateia vazia. Não há volante no ar, sem portô no chão. Ufa... - poderia ficar aqui horas e mais horas dando exemplos de parcerias e de suportes essenciais ao fazer circense, não?

Essa ideia primordial é o que me guia em sala de aula, nos palcos e em todos os lugares onde atuo. Alio aos exercícios técnicos, aos treinos físicos e ao rigor circense, jogos, dinâmicas e brincadeiras que aprendi com o teatro e fazendo teatro e circo. (Aqui acrescento uma pequena divagação: circo, teatro, dança, música, artes visuais, são componentes artísticos que separamos para fins educacionais e pedagógicos, pois na prática... é tudo junto e misturado!) Essa junção de jogos lúdicos e exercícios circenses é algo que vem sendo amplamente abordado por pesquisadores e educadores comprometidos com o ensino de artes circenses.[2] Acredito que é no jogo e na brincadeira coletiva que favorecemos um espaço lúdico, onde as sensações tomam o lugar do racional, onde algo acontece em nós e nos transforma. É no jogo que damos lugar a uma experiência.

Se estamos trabalhando com experiência e sentido, algo inerente ao fazer artístico, proponho uma aproximação entre o sujeito educador e o sujeito artista - me atenho aqui ao artista do palco, da cena e do picadeiro. Há muita semelhança entre o fazer artístico e o papel de educador social. Ressalto dois pontos que são essenciais e que assim como a ideia de que a vida se constrói em coletivo, servem de base ao trabalho do educador social. São eles: despertar o interesse do educando ou educanda e a capacidade de improvisação do educador.

Pensemos nos artistas, nos saltimbancos das feiras medievais, que se apresentavam nas praças, no mesmo lugar onde estavam mais uma série de comerciantes, uma série de estímulos que, de certa forma, disputam o olhar do público. O artista, nesse contexto, deve cativar o público, ganhar seu interesse, fisgar os olhares com sua presença. O artista deve ser mais interessante do que o mundo à sua volta. Trago esse pensamento para o contexto do Circo Social. Em sua grande maioria, as crianças e jovens atendidos em ambientes onde se pratica o

---

[1] Texto publicado por Leituras SME. Revista Brasileira de Educação. 2002

Circo Social, vem de uma realidade de vulnerabilidade. Dessa forma, o educador, em sala de aula, deve mostrar-se com um estado de presença diferenciado, de modo a cativar o olhar dos educandos e educandas. Apresentando-se com uma energia e um vigor extra cotidiano - tal qual a energia cênica - para disputar com a realidade maçante e assim, proporcionar uma espécie de respiro aos educandos e às educandas. É como realizar uma troca de focos. Retiramos a luz da violência e colocamos no lugar, o desejo, o engajamento nas atividades lúdicas circenses. Trazemos para o foco as potencialidades dos educandos, e assim como mestres de cerimônia, guiamos suas habilidades e interesses na construção do espetáculo de sua trajetória.

Quando falo em interesse, se trata de um interesse em aprender, em treinar circo, um interesse que gere engajamento e não o interesse pessoal do educando em relação ao educador, não estamos falando de vaidades! Não se trata de tornar o educador um artista famoso cooptado pelos meios de massificação e fazer dele um produto, mas de despertar NO educando o interesse em aprender, através da figura do educador e do circo. Portanto o educador é um meio, um facilitador, um exemplo. Uma vez conquistado o interesse, firma-se entre educador e educando uma parceria, conceito tão fundamental dentro do Circo Social. Parceria essa que gera confiança, que desperta curiosidade, que permite ao educador a ousadia em suas atividades, respeitando os limites dos educandos, mas pensando em superá-los - assim como no circo.

A parceria entre educador e educando estimula a parceria entre educandos. É através do exemplo que mais se aprende. É retirando o gosto pela disputa e estimulando a cooperação que vamos formando sujeitos agentes. Sujeitos plenos.

Outro ponto de convergência entre cena e sala, se trata da capacidade de improvisação do educador. A improvisação dentro do teatro diz respeito a uma série de práticas e exercícios que estimulam e preparam o ator/atriz para lidar com o imprevisto. Essas práticas podem ser transpostas para a sala de aula, mudando a finalidade delas. Ou seja, se no teatro, improvisamos para realizar uma obra artística, ou treinamos o improviso para lidar com nossos equívocos em cena, ou para ampliar nossa bagagem cênica, na sala de aula, treinamos o improviso para nos relacionar com os educandos e educandas. Treinamos o improviso para estar abertos e abertas a mudar completamente o curso da aula, por identificar que a proposta de hoje não poderá ser executada conforme seu planejamento. Treinamos o improviso para sensibilizar nossa escuta diante das demandas das turmas. Treinamos o improviso para contornar situações que poderiam acabar em briga. Treinamos o improviso para acolher o educando ou a educanda que aparenta estar em uma situação limite. Tudo isso faz parte do arcabouço da improvisação.

A improvisação no teatro é maior do que saber fazer cenas engraçadas com temas escolhidos pela plateia. O improviso teatral trabalha conceitos como escuta, senso de coletivo, intuição, expressão, jogo e liberdade para criar. Para o educador, acredito que o mais importante dentro disso é a sensibilização. Estar atento e sensível para o que acontece dentro da sala de aula. Trabalhar o afeto dentro do ambiente de ensino auxilia de maneira notável o aprendizado e a maneira como se aprende.

Importante lembrar que o educador também está suscetível a diferentes afetos, o que em si, não é problema, entretanto deve-se lidar com seus afetos e emoções de maneira a não prejudicar o andamento do encontro. Trabalhar a sensibilidade inclusive para saber identificar qual seu estado emocional antes de entrar para a sala de aula, a fim de não cometer excessos. O educador também é pessoa e assim sendo, também apresenta vulnerabilidades e está passível de sentir raiva, medo, insegurança, ansiedade, angústia. A questão que se coloca é: Como lidar com esses afetos em sala de aula? Não há resposta certa. Vamos aprendendo a lidar conforme vamos experimentando determinadas atitudes em sala de aula.

[2] Ver bibliografia no final do trabalho.

Costumo brincar com meus colegas educadores que às vezes eu tenho de fazer uma espécie de meditação, dizendo para mim mesmo: "Eu sou a pessoa adulta e não me deixarei agir somente pelo sentimento". Digo isso em situações em que um educando ou educanda passa do limite, ou está na idade de testar nossos limites e "ver até onde posso chegar". Essa meditação serve para que eu me recorde do posto que ocupo em sala de aula e para que eu tome um tempo de respiro para entender qual a melhor forma de intervir. Às vezes é necessário chamar a atenção com mais afinco, às vezes o melhor é silenciar e esperar que a criança se acalme, às vezes é necessário encaminhar a situação a outras instâncias especializadas - como a assistente social, ou psicólogos. De novo reitero, não há resposta certa. Por isso, a necessidade de sensibilização e de escuta atenta do sujeito educador.

Em meus encontros com os educandos e educandas, aposto com todas as forças na ideia de que a sensibilização, a ampliação do nosso campo simbólico, saber receber e escutá-lo é essencial para o aprendizado e para o bom convívio entre seres humanos. Acredito que a arte - em específico o teatro e o circo - se torna forte aliada no processo de construção de sujeitos plenos. Me apoio aqui em João Francisco Duarte Jr. em seu livro "Por quê arte-educação?" quando diz: "A arte é, por conseguinte, uma maneira de despertar o indivíduo para que este dê maior atenção ao seu próprio processo de sentir." (Duarte Jr., 1996). É pela arte que trabalhamos o simbólico, ampliamos nossa capacidade de sensibilização e, portanto, nos tornamos seres mais completos, íntegros.

Ao contrário do que nos impõe o pensamento tecnicista e positivista que impera, a vida humana está muito além de nascer, trabalhar, se desenvolver, trabalhar, reproduzir, trabalhar, trabalhar, morrer e... trabalhar! Somos permeados pelo simbólico a todo momento e apostar no simbólico, no imaterial e na imaginação como forma de ensino diz respeito a uma visão de mundo divergente, que sugere um desenvolvimento baseado em outros conceitos, sem deixar de fora o lado racional, técnico e intelectual. "Através da arte pode-se, então, despertar a atenção de cada um para sua maneira particular de sentir, sobre a qual se elaboram todos os outros processos racionais" (Duarte Jr., 1996).

A arte torna-se grande aliada no processo de aprendizagem e na construção de sujeitos plenos como também na esfera de ensino, no âmbito do educador. Assim como a criação artística, o aprendizado exige tempo, processo, dedicação e ainda, um compromisso intransigível com seu objetivo.

Encerro minhas palavras, trazendo um tom tranquilizador e um chamamento para quem chegou até aqui. Por mais importante que seja o estudo e as leituras, nossos saberes se constroem de diversas maneiras e eu, como uma pessoa da prática artística, acredito que é fazendo que se aprende. Estar em sala de aula, atento, é um estudo poderoso. Os educandos e as educandas vão mostrar a quem ensina, o caminho do aprendizado. O coletivo engajado ditará os acordos e regras necessárias para o bom andamento dos encontros. Portanto, atentos, disponíveis e sensíveis, façamos uma mistura de todo nosso arsenal de saberes, conceitos, técnicas, profissionais, equipamentos, artes e nos juntemos, trabalhando juntos para a construção de sujeitos sensíveis, críticos e protagonistas de suas histórias.

BONDÍA, Jorge Larrosa. Notas sobre a experiência e o saber de experiência.Tradução: João Wanderley Gerald. Revista Brasileira de Educação. n.19, jan./abr., 2002, p. 20-28. **https://www.scielo.br/j/rbedu/a/Ycc5QDzZKcYVspCNspZVDxC/?format=pdf&lang=pt - Acesso em 29/03/2023**

DUARTE JR, João Francisco. Por que arte-educação? São Paulo: Papirus, 1996.

Dramaturgia e encenação no circo social

Agnan Siqueira

Vínculo institucional: Universidade Federal do Paraná – UFPR

@ufpr_oficial /UFPRoficial

Bacharel em Artes Cênicas pela Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR), graduanda em Pedagogia pela Universidade Federal do Paraná, mestranda no Programa de Pós-graduação em Educação (PPGE-UFPR). Suas pesquisas abordam a dramaturgia e encenação nas Artes Cênicas e no Cinema e o currículo da disciplina de artes na Educação Básica.

O estudo busca evidenciar o conceito de encenação e dramaturgia nas Artes Cênicas e suas especificidades na linguagem circense. Entende-se dramaturgia como a lógica interna que distribui os momentos do espetáculo no tempo e encenação como o sistema conceitual que sustenta a composição material da cena. A partir daí, é realizada uma análise do espetáculo "Protagonistas: o movimento negro no picadeiro", a fim de demonstrar as apropriações de linguagem realizadas com o intuito de encenar uma temática social.

Palavras-chaves:

Ação dramática; Materiais da Cena; Temática Social.

INTRODUÇÃO

Pensar a dramaturgia e a encenação no circo social é pensar quais os mundos possíveis que a arte circense pode criar na produção contemporânea. Apesar do circo ser uma arte delimitada e cheia de especificidades, guarda com suas irmãs das Artes Cênicas (o teatro, a dança e a ópera) e também com o cinema, características que serão o ponto de partida para pensarmos seus arranjos dramatúrgicos e de encenação. Nesse primeiro momento, procurarei colocar em evidência os conceitos de dramaturgia e de encenação, para depois mergulhar nas possibilidades que o circo social contemporâneo oferece.

Segundo o Dicionário de Teatro de Patrice Pavis, dramaturgia é a:

técnica (ou a poética) da arte dramática, que procura estabelecer os princípios de construção da obra, seja indutivamente a partir de exemplos concretos, seja dedutivamente a partir de um sistema de princípios abstratos. Esta noção pressupõe um conjunto de regras especificamente teatrais cujo conhecimento é indispensável para escrever uma peça e analisá-la corretamente. (PAVIS, 2017, p. 113)

O estabelecimento dessas regras não se dá por preciosismo, mas pelo entendimento de que uma determinada maneira de encadear as ações produz determinados efeitos no público. É o caso, por exemplo, de Aristóteles no livro Poética. Ao determinar quais os momentos que devem compor a tragédia grega o autor busca construir um manual que auxilie autores a produzir a Catarse no público.

Na concepção mais corriqueira do fazer teatral, a dramaturgia está relacionada ao texto, as palavras que sairão da boca dos atores durante a apresentação. Essa noção, apesar de conter alguma verdade, não apreende a pluralidade expressiva das Artes Cênicas contemporâneas, que muitas vezes prescindem do verbo como material expressivo. Mesmo nessas obras, como é o caso muitas vezes das obras circenses, ainda é possível pensar a dramaturgia vinculada à noção de momento. Assim, dramaturgia seria a lógica interna que organiza os momentos do espetáculo no tempo, sendo que esta organização pode materializar uma narrativa (lógica de causa e efeito) ou não. Mercè Mateu Serra, em seu artigo "Lógica interna de los 'crescendos' em los números de los espectáculos do Cirque du Soleil", apresenta a noção de "transgressão" como um elemento de composição dos crescendos utilizados pela companhia canadense:

Las transgresiones van a suponer los desafíos que hay que conseguir superar para finalizar con éxito la actuación. Hay algunas transgresiones que están relacionadas con la interacción con los compañeros y las compañeras (por ejemplo, en un equilibrio, el hecho de aumentar el número de ágiles sobre un portor); otras, derivan de la interacción del artista con el espacio: como lugar al que se asciende, aumentando el desafío por la progresiva elevación de la altura a la que se realiza la acción; o la disminución hasta mínimos imposibles del espacio de apoyo de los pies o de las manos. Una transgresión espacial propia del circo es asimismo, la inversión del cuerpo, o el desplazamiento sobre las manos, inhabitual para la mayoría de los mortales. Algunos desafíos ala realidad se producen al prolongar el tiempo del vuelo, desafiando las leyes de la gravedad y realizando un doble, un triple y hasta un cuádruple salto mortal. Y asimismo, algunos de los quebrantamientos o transgresiones se apoyan en la interacción con los objetos, por un aumento progresivo de la cantidad, el tamaño o la dificultad de la relación con los mismos. (SERRA, 2020, p. 5)

Cabe pensar aqui que esta lógica interna do crescendo exige que um movimento feito numa altura menor seja executado antes de movimento feito numa altura maior com a intenção de causar um determinado efeito no público. A inversão da lógica (o mais difícil antes do mais fácil) diminuiria a excitação dos espectadores. E se estamos pensando em como distribuir os momentos cênicos no tempo com o intuito de produzir determinados efeitos no público, estamos pensando em dramaturgia (mesmo que não haja uma história ou um texto escrito). Nesse ponto, podemos perceber que essa noção de dramaturgia tem relação direta com sua materialização no picadeiro (um erro que é ensaiado para acontecer antes da proeza impõe a condição de que a proeza seja realizada com maestria na tentativa seguinte, sob pena de não se alcançar o efeito dramatúrgico desejado. Essa é uma dimensão material da dramaturgia). E aí passamos para o segundo conceito necessário de ser compreendido de maneira mais verticalizada: o de encenação.

Para o Dicionário de Teatro de Patrice Pavis, a encenação consiste em:

transpor a escritura dramática do texto (texto escrito e/ou indicações cênicas) para uma escritura cênica. É, em suma, a transformação, ou melhor, a concretização do texto, através do ator e do espaço cênico, numa duração vivenciada pelos espectadores. (...). Os diferentes componentes da representação, devido muitas vezes à intervenção de vários criadores (dramaturgo, músico, cenógrafo etc), são reunidos e coordenados pelo encenador. Quer se trate de obter um conjunto integrado (como na Ópera) ou, ao contrário, de um sistema onde cada arte conserva sua autonomia (BRECHT), o encenador tem por missão decidir o vínculo entre os diversos elementos cênicos, o que evidentemente influi de maneira determinante na produção do sentido global (...) A encenação deve formar um sistema orgânico completo, uma estrutura onde cada elemento se integra ao conjunto, onde nada é deixado ao acaso, e sim, possui uma função na concepção de conjunto. Toda encenação instaura uma coerência, a qual, aliás ameaça a todo momento transformar-se em incoerência (PAVIS, 2017, p. 123)

Se a dramaturgia é uma lógica de distribuição dos momentos cênicos no tempo que possui uma parte material, a encenação é a organização dos materiais da cena (figurino, cenografia, iluminação, interpretação etc.) que possui um sistema conceitual que opera por trás (ou em baixo) do que acontece no picadeiro, tendo também por finalidade causar efeitos no espectador. Assim, dramaturgia e encenação são inseparáveis, embora a primeira tenda mais ao tempo, apesar de propor espacialidades, e a segunda tenda mais ao espaço, apesar de propor temporalidades.

Esse sistema conceitual que opera por trás da cena é responsável pela "coerência" que é reivindicada pela encenação na definição de Pavis. É por esse sistema conceitual que uma linha discursiva é criada e, em última instância, o valor estético da obra enquanto visão de mundo. A concretização material dos elementos da cena no picadeiro, a qualidade dos movimentos acrobáticos, o acabamento dos figurinos, a pintura da cenografia etc. dependeria mais de uma dimensão técnica do que artística/discursiva. Assim, poderíamos falar em tipos de encenação como naturalista, simbolista, moderna, contemporânea etc. Essas definições poderiam ainda ser mais especificas, dizendo respeito à maneira singular de encenar de um determinado encenador, configurando seu estilo, como por exemplo encenação brechtiana (do encenador alemão Bertolt Brecht) ou lepagiana (do encenador canadense Robert Lepage) e assim por diante.

Agora veremos como esses dois conceitos operam na prática de um espetáculo circense e de que maneira essa configuração poderia nos dar pistas sobre a dramaturgia e a encenação em um circo que reivindica para si a alcunha de "social".

PROTAGONISTAS: O MOVIMENTO NEGRO NO PICADEIRO

Tive a oportunidade de compor a plateia lotada do Guairinha, tradicional teatro curitibano, na apresentação do dia 1 de abril de 2023 do espetáculo "Protagonistas: o movimento negro no picadeiro", dirigido por Ricardo Rodrigues. O espetáculo fez parte da mostra oficial do 31º Festival de Teatro de Curitiba. Com uma dramaturgia que investe na sequência de números isolados, ou seja, que não possui uma narrativa estruturada na lógica da causa e efeito, o espetáculo procura construir imagens que materializem as experiências das pessoas negras na sociedade brasileira.

Quando as cortinas se abrem, nos deparamos com um palco vazio e no fundo um púlpito permite que a banda fique num nível mais elevado. Todos os músicos, incluindo os cantores, vestem vistosos trajes de gala que remetem o público aos tradicionais grupos de jazz estadunidenses. O estilo musical, pelo menos no número inicial, acompanha a referência dos figurinos. Os números variam entre propostas mais contemporâneas voltadas para a dança e modalidades circenses tradicionais. O primeiro número é constituído por uma coreografia de percussão corporal. Os figurinos dos bailarinos contrastam com os da banda, já que apresentam uma estética urbana, embora com elementos estilizados que pontual um aspecto circense. Em uma das intervenções cômicas, um dos cantores, que também ocupa o lugar de palhaço augusto, trabalha na fronteira entre performance vocal e gag. Mas é quando entra em cena o seu "par", o palhaço branco, que acontece uma das melhores apropriações da linguagem circense com intenção de crítica social de todo o espetáculo. Na teoria teatral e circense, os palhaços são divididos entre brancos e augustos, sendo as primeiras personificações da rigidez e os segundos da espontaneidade. O branco costuma funcionar como escada para o augusto, já que, ao tentar "mandar" nele, constrói a situação em que as gags do augusto aparecem, levando o público ao riso. Em Protagonistas, logo após o augusto fazer seu número cantando, o palhaço branco entra vestido de músico clássico, com casaca, luvas e uma peruca. O rosto voltado para baixo e o figurino não permitem ver qual a cor da pele do ator. Então ele começa, através de gestos, a solicitar que o augusto posicione uma cadeira no centro do palco e o augusto obedece. A comicidade é construída porque o augusto nunca posiciona a cadeira exatamente do jeito que o "branco" quer, o que faz com que ele tenha que fazer vários ajustes. Quando a cadeira finalmente chega no lugar desejado e o palhaço branco vai se sentar, no último instante, o palhaço augusto retira a cadeira e comenta a ação. Embora o "branco" não caia no chão, a questão de um augusto negro que não se submete as ordens de um branco, "branco", está posta. Em seguida, o branco levanta a cabeça e descobrimos que se trata também de um ator negro que agora, com caras e bocas, vai satirizar os pianistas clássicos tocando num piano imaginário (com uma música em playback). Mais uma vez a crítica está posta. A trilha musical do espetáculo inteiro é composta por ritmos nacionais e internacionais que pertencem as culturas negras e são executadas com grande potência interpretativa. Quando o palhaço branco entra em cena como pianista clássico e satiriza um determinado tipo de estética visual e musical, o empoderamento da cultura popular é ressaltado pelo contraste.

Em um outro número vemos um grupo de artistas carregar um corpo como se fosse um caixão. O corpo é levado até o canto direito do palco onde está um trapézio. O trapezista sai da posição de "caixão" e se agarra ao aparelho. O grupo se espalha pelo palco com velas acesas na mão. Toda a composição cênica é pautada na noção de desprendimento da alma do corpo e materializa o genocídio da população negra periférica. No final do número, o trapezista dá várias voltas na barra do trapézio prendendo sua camiseta. Em seguida, ele desce do equipamento deixando sua camiseta presa e chegando ao chão com o peito desnudo. O trapézio sobe levando consigo a camiseta. A alma se desprendeu completamente.

O último número que gostaria de analisar é uma mistura de dança e circo. É a construção de uma roda de B-boy, em que a primeira parte da coreografia trabalha com os movimentos convencionais dessa modalidade, e a segunda parte da ação é completada por um artista em perna-de-pau. A cultura urbana encontra a tradição circense e produz proezas corporais inusitadas, incluindo um típico suspense circense (ele vai conseguir?) quando o artista está deitado no chão e tenta ficar em pé em cima da perna-de-pau sem a ajuda de ninguém. Ele consegue ficar em pé e o público vai ao delírio.

Encerro esse breve estudo atentando justamente aos efeitos que esta dramaturgia e encenação causaram no público dessa noite de espetáculo. Composto por uma grande quantidade de pessoas negras, o público refletia a mesma diversidade encontrada no elenco e na população brasileira (negros retintos e negros de pele clara). Os espectadores cantaram, dançaram, choraram, riram e se irritaram também. Um celular tocou duas vezes na plateia. Na segunda, uma das espectadoras foi categórica: respeita os pretos! Acredito que de alguma maneira, um circo que reivindique para si a alcunha de social, precisa encarar de frente o peso que esse adjetivo traz e transformar em linguagem artística, aquilo que, num primeiro momento, é apenas conteúdo social e político. É o que "Protagonistas: o movimento negro no picadeiro" faz em sua dramaturgia e encenação. Saí da apresentação feliz por ter compartilhado aquela experiência e esperançosa de que possa encontrar pelo caminho outras experiências circenses com tamanha profundidade.

PAVIS, Patrice. **Dicionário de Teatro**. São Paulo: Perspectiva, 2017.

SERRA, Mercè Mateu. Lógica interna de los "crescendo" em los números de los números espectáculos de Cirque du Soleil (1986-2005). **Conexões: Educ. Fis., Esporte e Saúde**, Campinas:SP, v.18, e020022, p. 1-17, 2020.

Dramaturgia, urgências e Circo Social

Diogo Cesar dos Anjos

Vínculo(s) institucional: Projeto Circo no Alto.

 @circonoalto

Diogo dos Anjos atua como Palhaço Bonito desde 2007. Coordenador e instrutor de palhaçada no projeto Circo no Alto, que oferece formação em linguagem circense na periferia de Curitiba. Desde 2015, integra os grupos Palhax Gourmet e Trupe da Saúde. Além de palhaço, tem experiência como ator, improvisador, mímico, malabarista, acrobata e performer. Dedica-se à pesquisa em palhaçada e dramaturgia.

A tessitura das ações no contexto do circo, a dramaturgia circense. O artigo a seguir busca ampliar a potência do encontro entre dramaturgia, urgências expressivas e Circo Social. Com base na experiência formativa realizada no Circo da Cidade – Lona Zé Priguiça, o autor explora o uso de ferramentas dramatúrgicas nas criações circenses. Diversos exemplos reforçam a relevância da pesquisa histórica, apropriação do picadeiro como lugar de expressão pessoal e coletiva, soluções criativas para demandas práticas, uso de disparadores criativos e do registro de novas dramaturgias.

Palavras-chaves:

circo; dramaturgia; palhaça; palhaço; Circo Social.

INTRODUÇÃO

Este trabalho trata da aplicação de ferramentas da dramaturgia no contexto da criação circense. O exemplo usado é baseado na experiência do autor como instrutor de palhaço e técnicas de representação na formação em linguagem circense do Circo da Cidade – Lona Zé Priguiça, equipamento cultural público, pertencente à gestão da Fundação Cultural de Curitiba e Prefeitura Municipal de Curitiba.

A análise a seguir busca explorar as potências geradas no encontro entre dramaturgia, Circo Social e o desejo expressivo dos educandos e das educandas. A dramaturgia circense sempre existiu, porém pode se beneficiar de avanços contemporâneos, como disparadores de criação ou justificativa dramática do movimento (Jacques Lecoq, 2010).

Com diversos exemplos, a intenção é fomentar a incorporação de tais ferramentas nas práticas criativas, visando ampliar o rol de possibilidades performáticas em circo, atualizar os números clássicos e dar vazão às inquietações de artistas circenses.

DISCUSSÃO – RELATO DA EXPERIÊNCIA

"Eu sou Dionísio". A famosa frase atribuída a Téspis marca a criação do teatro e, por consequência, das artes cênicas. Ao menos na lenda. Sobre um tablado, em meio a uma festa dionisíaca (em honra ao Deus Dionísio) e usando uma máscara adornada com cachos de uva, o primeiro ator transforma o sagrado em profano, a verdade em faz-de-conta, o ritual em teatro. Possibilita, então, a representação do outro.

Essa lenda aponta o que pode ser entendido como a célula mínima das artes cênicas: alguém que atua (Téspis), alguém que assiste (público da festa dionisíaca), espaço cênico (o tablado) e o desejo expressivo, que une quem atua a quem assiste, e aqui será tratado como dramaturgia.

Dramaturgia, segundo Dione Carlos, é o "ofício de construir ações" e pode ser escrita de várias formas, inclusive com o corpo (Dione Carlos, 2023). Sendo assim, o circo como arte cênica tem um potencial latente para a apropriação da dramaturgia. Nessa lógica, o Circo Social pode se beneficiar imensamente dela ao dar vazão aos mais diversos desejos expressivos e urgências.

Qualquer que tenha sido o desejo de Téspis ao gritar sua famosa frase, possibilitou a ele a expressão de suas inquietações. A dramaturgia pode permitir ao Circo Social a criação de novas utopias, de propostas sociais-poéticas que dialoguem com o desejo pessoal de cada pessoa. Augusto Boal propõe:

> **(...) um sistema de exercícios físicos, jogos estéticos, técnicas de imagem e improvisações especiais, que tem por objetivo resgatar, desenvolver e redimensionar essa vocação humana, tornando a atividade teatral um instrumento eficaz na compreensão e na busca de soluções para problemas sociais e interpessoais (Boal, 2002, p. 28-29).**

Será explorada a experiência formativa do Circo da Cidade – Lona Zé Priguiça em 2022, com foco no processo de criação para as mostras públicas e apresentações dos educandos ao final do processo em dezembro. O equipamento cultural é administrado pela Fundação Cultural de Curitiba e a ocupação para formação em circo é viabilizada por edital público e aberta ao público em geral. As modalidades oferecidas são: palhaço e técnicas de representação, malabarismos, equilíbrios, acrobacias aéreas e de solo.

O início do processo formal de criação se dá em meados de outubro, após a decisão do tema da apresentação: a trajetória da Lona Zé Priguiça. A pesquisa ativa a curiosidade de educandos e educandas sobre a história do espaço que ocupam. Com auxílio dos educadores, a pesquisa se transforma em mote para criar e adaptar cenas, os momentos mais marcantes da lona são aproveitados para as transições e o espetáculo agrega contornos teatrais.

O processo de criar a dramaturgia coletiva a partir de uma pesquisa histórica teve grandes dificuldades, como insatisfações ao adaptar uma cena ao período histórico da representação ou a inadequação dos figurinos ao contexto histórico. Também trouxe oportunidades muito potentes, como a apropriação das técnicas de teatro épico para a narração e encenação de acontecimentos, além de propiciar um vasto material que serviu como pano de fundo para acrobacias, malabarismos e palhaçadas.

A cena chamada Toró foi a representação poética do momento em que a lona do antigo Circo dos Irmãos Queirolo é destruída por uma tempestade. No início, os malabaristas treinam seus truques e são interrompidos por uma tempestade que rompe a lona. Passam pelo público as crianças-palhaças borrifando a "chuva" e com guarda-chuvas que espirram água. Na sequência, evoluções acrobáticas de solo com a justificativa dramática de uma forte ventania. A cena inclui jogos com iluminação e sonoplastia. A base para a criação foi o desejo de apresentar acrobacias de solo e se tornou um dos pontos altos da dramaturgia.

A cena de palhaços chamada "Restaurante" nasce do desejo de algumas crianças em "fazer bagunça no picadeiro". Uma vez que é totalmente autoral e não recorre às famosas reprises clássicas, a cena possibilitou a vazão de diversas necessidades expressivas. A educanda L.[1] expressou a vontade de ser a gerente do restaurante e desenvolveu uma personagem séria, irritadiça e mandona. B. e M. fazem cozinheira e garçom, responsáveis por todo tipo de confusão e transtorno. Ambos desenvolvem o foco necessário para que o público perceba as trapalhadas, uma bagunça cenicamente organizada. Já a educanda I. propõe como personagem uma gata, fato que causa um desconforto geral pela famigerada expectativa de verossimilhança com a vida real. Com uma pitada de liberdade criativa, a cena "Restaurante" foi um brinde ao paladar do público, que provou de uma brincadeira divertida e cheia de bom gosto. A cena também faz a transição necessária do momento histórico em que a família circense (Irmãos Queirolo) briga com o empresário do Pavilhão Carlos Gomes.

Como último recorte, a atuação dos mestres de pista é digna de ser mencionada. O espetáculo referido foi dividido em três atos, cada um com sua dupla de MCs (mestres de cerimônia), que representam, respectivamente, o Pavilhão Carlos Gomes, o Circo dos Irmãos Queirolo e a Lona Zé Priguiça. Uma jornada da Curitiba dos anos 1940 até os dias de hoje. Com muita liberdade de criação, a responsabilidade de fazer a transição entre os números de habilidades e com base nas oficinas de palhaço e técnicas de representação, as mestras e mestres de cerimônia usaram jogos, improvisos, relações de status cênico, paródias, piadas textuais e dança para surpreender o público. Dispositivos simples se tornaram ferramentas essenciais para que as duplas atuassem. Por exemplo, o uso de brincadeiras episódicas, em que os MCs disputam quem vai chamar a próxima atração e aprofundam a brincadeira a cada novo número.

Educadoras e educadores em Circo Social podem se beneficiar da atenção à dramaturgia e às técnicas de disparadores de criação, como os propostos por Augusto Boal (1998, 2002) ou Viola Spolin (2008). As pistas que revelam caminhos criativos podem surgir espontaneamente ou ser plantadas durante as aulas. A filosofia da palhaçada pode contribuir com aceitação e escuta ativa das propostas. Insistir em propostas, experimentar, tomar notas e reavaliar são caminhos para facilitar a construção de dramaturgias que atendam às urgências e desejos expressivos de educandas e educandos. Ler e anotar dramaturgias é extremamente benéfico para esse processo.

---

[1] Nomes abreviados para preservar a identidade das crianças e adolescentes

CONCLUSÃO/PRINCIPAIS RESULTADOS

O exemplo exposto se torna marcante na medida em que explicita um processo de criação que contempla pesquisa histórica, uso de ferramentas dramatúrgicas e soluções criativas para dar vazão aos desejos expressivos de um coletivo, além do resgate à memória de um equipamento cultural cheio de histórias. A experiência pode ser apropriada ao contexto do Circo Social com grande benefício.

As soluções criativas para transições de cenas e a justificativa dramática de evoluções de habilidade são parte do resultado almejado com a apropriação da dramaturgia. Sendo que a potência da ferramenta não se limita a isso, podendo também trazer vigor para as expressões pessoais (mesmo as somente não-verbais) e para o contexto do circo como um todo. Assim, as inovações abrem um leque tão amplo quanto as subjetividades dos educandos, permitindo novos caminhos ou a atualização dos clássicos.

Um avanço necessário à dramaturgia circense, social ou não, é a criação da prática de anotar, publicar e ler dramaturgia. Os livros Palhaços, de Mario Fernando Bolognesi (2003), Entradas Clownescas: Uma Dramaturgia do Clown, de Tristan Rémy (2016), e O Palhaço Cadilac (2016), de Alda Fátima de Souza registram entradas e reprises da memória ou encenadas diante dos autores. Existe também um considerável registro das obras de circo-teatro, ainda com diversas lacunas. Sendo raro o acesso a outros tipos de dramaturgias circenses.

Um desafio a ser enfrentado é o desenvolvimento de métodos que permitam o eficaz registro e publicação das dramaturgias criadas em circo. Um avanço possível é o incentivo à prática de registro dentro do contexto do Circo Social.

BOAL, Augusto. **Jogos para atores e não-atores**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1998.

BOAL, Augusto. **O arco-íris do desejo: o método Boal de teatro e terapia**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

BOLOGNESI, Mario Fernando. **Palhaços**. Palhaços: Editora Unesp, 2003.

DIONE, Carlos. Dramaturgia palavra-viva. Festival de Teatro de Curitiba: Curitiba. 2023. Oficina realizada no Festival de Teatro.

LECOQ, Jacques – O corpo poético: uma pedagogia da criação teatral. São Paulo: Ed. SENAC/SESC, 2010.

RÉMY, Tristan. **Entradas clownescas: uma dramaturgia do clown**. São Paulo: Edições Sesc SP, 2016.

SOUZA, Alda Fátima de. **O palhaço Cadilac: a memória do circo e a reinvenção de uma tradição**. Salvador: Edufba, 2016.

SPOLIN, Viola. **Jogos teatrais: o fichário de Viola Spolin**. São Paulo: Perspectiva, 2008.

Circo social: a potência da arte-educação nos territórios marginalizados

Maíra de Oliveira Baltazar

Vínculo(s) institucional: Projeto Gente Nova - PROGEN

@projetogentenova /ProjetoGenteNova

Artista circense, antropóloga e arte-educadora. Possui Bacharelado e Licenciatura em Ciências Sociais pela UNESP. A experiência citada neste livro refere-se à sua atuação enquanto educadora social no Progen, OSC que atua no Sistema Único de Assistência Social (SUAS) em Campinas.

O texto busca refletir sobre o impacto das opressões estruturais no desenvolvimento de práticas artísticas nos territórios marginalizados e como o circo social, aliado à perspectiva da educação libertadora, se mostra uma ferramenta de transformação individual e social nesse contexto.

Palavras-chaves:

circo; social, arte-educação, território, bambolê.

INTRODUÇÃO

A maneira como o circo é visto pela maioria das pessoas nos dias de hoje é, ainda, muito ligada à ideia do circo tradicional de lona: um espaço mágico, em que os artistas conseguem fazer coisas impossíveis. Os objetos, aparatos e estruturas que os artistas usam não são encontrados em nenhum outro local, também não são conhecidos lugares para adquirir os conhecimentos necessários para desenvolver aquelas habilidades vistas nos números.

Esses e outros fatores que distanciam o circo se somam ao que afasta a maior parte das pessoas do fazer artístico: a ideia de que a arte é um dom, que é reservada às pessoas que têm uma habilidade especial ou inata. Essa somatória resulta na ideia de que fazer arte não é uma possibilidade para todos e isso se intensifica muito em territórios marginalizados. O fato de existir uma exclusão generalizada da periferia, que inclui a falta de acesso à cultura, ao lazer, à educação de qualidade, à garantia de direitos sociais e políticos, molda a percepção das pessoas sobre o mundo e sobre si mesmas.

A partir da minha experiência enquanto arte-educadora, percebi que existia uma dualidade sentimental na maioria dos participantes das aulas ou oficinas: manifestavam um imenso interesse nas modalidades circenses, mas ao mesmo tempo, demonstravam um bloqueio muito grande em relação à potencialidade dos seus corpos. Identifico que isso está ligado à tradição do circo de lona, que fomentou, por muito tempo, uma lógica de espaços extremamente privativos para o ensino de circo. Mas, sobretudo, observo que está diretamente ligado aos impactos das estruturas de opressões (de raça, de gênero e de classe) que moldam as relações sociopolíticas e, logo, a subjetividade das pessoas.

As opressões estruturais e as dificuldades cotidianas que atingem as pessoas dos territórios periféricos influenciam na forma com que elas vivenciam suas vidas, que enxergam a sociedade e a si próprias. O fato de ser socialmente instituído que a periferia, a favela, as aldeias, o campo, são lugares "inferiores", somado à negligência governamental que nega o acesso aos direitos nesses espaços, resulta em subjetividades atingidas pela vivência nessa realidade.

Compulsoriamente, as pessoas nesses territórios são direcionadas para a sensação de falta: falta de potencial, falta de habilidade, falta de autoestima, falta de motivos para acreditar que é possível modificar aquilo que lhes foi imposto pois o acesso à maioria dos recursos é, propositalmente, negado.

Nesse sentido, o Circo Social se mostra uma ferramenta socioeducativa muito interessante para contribuir na luta contra alguns efeitos das engrenagens do sistema capitalista no corpo e na mente das pessoas. Isso porque, para além de ser um meio de contato direto com a arte, é uma proposta sensível às demandas específicas dos territórios e dos educandos, considerando suas vivências e seu contexto social.

Sendo assim, na minha trajetória enquanto arte-educadora, sigo dois elementos fundamentais para planejar minhas aulas/oficinas: estimular a autonomia e a autoestima. A autonomia no sentido do educando, cada vez mais, se sente apto a adquirir conhecimento, criar movimentações e compartilhar aprendizados sem, necessariamente, ter a minha mediação.

A autoestima está ligada ao desenvolvimento de uma relação consigo mesmo que não esteja pautada a partir das limitações aprisionadoras impostas pelo sistema capitalista. Nesse sentido, busco construir um espaço acolhedor em vários sentidos para os educandos: respeitando as diferenças entre eles, valorizando seus sentimentos e experiências, e sendo um ponto de incentivo, reforçando suas diversas capacidades e habilidades.

A criação de um ambiente de aprendizagem acolhedor facilita o processo do educando de descobrir sua potencialidade e realizar ações que, antes, eram inimagináveis. Pensando na educação libertadora de Freire, pode-se dizer que essa metodologia tem como objetivo propiciar experiências que auxiliem no processo de libertação da condição de oprimido.

Isso se justifica porque as opressões estruturais (raça, classe e gênero) se interligam na experiência de vida das pessoas e tem efeitos na construção da subjetividade. Sentir-se incapaz, desconhecer o próprio corpo, sentir-se inferior, desacreditar de si mesmo, são alguns dos sintomas das limitações aprisionadoras impostas pelo sistema que podem ser quebradas através do Circo Social.

Além disso, o circo social também exerce um papel extremamente fundamental: dar acesso à arte, sobretudo, à arte circense. Em contravenção ao que é estabelecido pelo circo tradicional de lona, a proposta é oferecer a oportunidade de aprender diferentes modalidades circenses de uma forma acessível, sensível e simples. Não necessariamente voltada à excelência máxima das habilidades, mas ao desenvolvimento de um processo artístico através do circo.

À vista disso, na minha atuação enquanto arte-educadora, utilizo a linguagem circense como um meio de despertar a percepção artística dos educandos. Uma forma de trazer o fazer artístico para a realidade das pessoas que vivem em territórios marginalizados, tendo em vista que a arte é uma potência humana e não uma coisa feita por pessoas especiais, com pré-disposições específicas.

Acredito que meu grande objetivo com o circo social é mediar espaços e ações que facilitem os processos de tecer caminhos possíveis para a libertação dos corpos e da mente das pessoas através da arte. Aproveitar a imensa variabilidade do universo circense para construir experiências lúdicas, de criação e sensibilização artística, ao mesmo tempo que trabalho as habilidades técnicas e corporais.

Desde que comecei a atuar em projetos que desenvolviam o Circo Social, notei um comportamento comum entre os educandos de diferentes lugares: no primeiro contato que eles tinham com as minhas habilidades circenses, eles se mostravam extremamente encantados e perplexos, como se aquilo fosse algo além da realidade deles.

Nesses momentos, é muito comum ouvir comentários como: "impossível! " Ou: "você é mágica?", "você só faz isso porque trabalha no circo". Essa percepção se reflete em outra experiência que percebo que a maioria dos educandos compartilham em seu primeiro contato com o malabarismo: achar que eles não são capazes de aprender.

Isso se deve ao fato de que, no primeiro momento, há uma imensa frustração em relação ao objetivo (aprender a jogar bolinhas, girar bambolê, equilibrar pratinho etc.) e o primeiro contato com o objeto com o corpo. Logo de início, eles percebem que vai exigir uma habilidade corporal específica que eles (ainda) não têm e isso causa um desapontamento muito grande.

Esse sentimento é potencializado por todos os reflexos das questões sociais na subjetividade, como apontado anteriormente, mas também porque, nesse primeiro momento, a maioria deles ainda não sabe que é possível desenvolver a coordenação motora e criatividade através da prática, independentemente de qual for sua condição individual.

No entanto, quando se constrói um espaço acolhedor, com uma metodologia sensível mediada por princípios pedagógicos, é possível vivenciar processos incríveis de desenvolvimento individual e coletivo. Nesse sentido, decidi compartilhar minha vivência no Projeto Gente Nova com as oficinas específicas de bambolê.

Tendo em vista minha experiência anterior com o ensino de malabarismo, desenvolvi pilares metodológicos para a mediação de ensino:

1. **Respeito ao ritmo do próprio corpo;**
2. **valorização das conquistas dentro do processo de aprendizagem;**
3. **potencialização da autoestima e da criatividade;**
4. **despertar artístico através do circo.**

A metodologia pedagógica e técnica aplicada nas oficinas é sensível à multiplicidade sociocultural, de raça e de gênero e é pensada para desenvolver ações com os participantes de forma acessível e confortável. Possibilitar acesso às experiências e manifestações lúdicas e artísticas, para que haja reconhecimento da potência artística do território.

Tendo isso em vista, vou citar um modelo de ensino com o bambolê que pode ser utilizado para oficinas únicas, mas também de forma continuada, com aprofundamento de técnicas, truques e dinâmicas criativas. Consiste em quatro momentos, com propostas que se integram entre si. O primeiro é o despertar do corpo, em que fazemos alguns alongamentos fundamentais para a prática da proposta do dia e, posteriormente, soltamos o corpo de diversas formas (através da dança, de movimentos fluidos ou de uma brincadeira lúdica).

O segundo é a demonstração de algumas possibilidades com o bambolê para o nível iniciante. É um momento em que eu mostro para os educandos diferentes possibilidades de interações e giros pelo corpo além da cintura (que é comumente o mais almejado, mas que muitos tem dificuldade de conseguir nos primeiros contatos). Normalmente uso propostas simples que inserem o bambolê na movimentação: passar ele pelo corpo, pular com ele, passar de uma mão para outra, deixar rodar no chão e pegar novamente etc. Em seguida, peço para os educandos tentarem pelo menos um movimento daqueles que eu mostrei.

Sempre a partir da orientação de que, se eles não conseguirem um, é para tentar os outros. A proposta é pensada para abranger as pessoas que têm muita dificuldade com o corpo, por isso, é composta por interações com o bambolê que são perfeitamente passíveis de serem aplicadas. Isso garante que sempre exista pelo menos uma opção na seleção de movimentos apresentada que as pessoas consigam fazer.

O terceiro momento é o da "sequência possível". É o momento em que eu passo para os educandos uma sequência de movimentos que foi construída especificamente para o primeiro contato com o bambolê. São movimentos totalmente possíveis de serem realizados, organizados em uma sequência pensada através da estrutura tradicional de começo-meio-fim.

Essa é uma etapa muito importante do processo. Isso porque o fato de ser uma sequência faz com que eles se sintam mais "especiais", porque a sequência parece ser algo mais complexo porque os movimentos são feitos de forma contínua. Eles se sentem mais próximos do que eu ou outros artistas circenses fazem em uma apresentação. É sempre notório a felicidade coletiva no final, quando percebem que foram capazes de realizar aquela sequência de movimentos proposta.

O quarto e último momento consiste em deixar um momento livre de interação e criação com o bambolê. Normalmente é beneficiado pelo sentimento gerado pelo último processo. Os educandos costumam estar inspirados depois de conseguirem realizar todas as etapas da sequência, principalmente a finalização. Percebo que ter uma finalização pensada dá a eles um sentimento de que aquilo "é sério" e não um acerto casual ou por sorte momentânea.

No momento de interação livre, há diversas condutas. Alguns ficam refazendo a sequência, outros voltam a fazer os movimentos que tentaram na etapa dois ou, então, tentam fazer de novo algum movimento que não conseguiram fazer na etapa dois. E, ainda, há aqueles que tentam fazer coisas diferentes do que foi abordado naquela aula.

Uma das coisas mais interessantes que noto nesse momento é que é muito comum ver eles se ajudando entre si de maneira espontânea. Ao longo de todas as etapas, eu vou dando dicas gerais de como realizar os movimentos, deixo um tempo para eles tentarem e vou passando individualmente para dar dicas no processo de cada um.

No momento livre, muitos educandos, ao ver o outro tentando uma movimentação que ele aprendeu, dá dica ou demonstra para o colega, com o intuito de facilitar o processo de aprendizagem. Costuma ser um momento divertido, coletivo, de despertar corporal e artístico.

Vale ressaltar que o momento livre é bem mais limitado quando pensamos em uma primeira aula ou oficina isolada. No entanto, minha experiência enquanto educadora social no Projeto Gente Nova consiste em aplicar esse modelo de aula por meses, de forma contínua, intercalando oficinas focadas no bambolê com oficinas que abrangem outros objetos do malabarismo.

No que diz respeito às oficinas focadas no bambolê, eu diversifiquei os exercícios da etapa um, intercalei grupos de movimentos na etapa dois e mantive a mesma sequência por meses na etapa três. Isso facilitou o processo de muitos educandos que apresentavam dificuldade de coordenação motora.

O momento livre foi, cada vez mais, de forma gradativa e espontânea, virando um momento de criação, a ponto de grupos de educandos criarem sequências autorais ou de pessoas criarem movimentos próprios com o bambolê depois de alguns meses. A partir dessas criações, os próprios educandos manifestaram a vontade de montar uma apresentação e apresentaram em uma roda cultural da OSC.

CONCLUSÃO

Tendo em vista minha experiência prática e teórica, juntamente com diálogos construtivos com outros profissionais que atuam na educação formal e informal, há um consenso de que a estrutura sociopolítica do sistema capitalista propositalmente tenta minar acesso às ferramentas que propiciam o despertar da consciência social e da autonomia, em especial a educação crítica e a arte política.

As opressões de raça, gênero e classe, que moldam as relações sociais e econômicas, além de interferir na realidade material da vida das pessoas, também interferem nas suas subjetividades e isso se intensifica nos territórios marginalizados.

Nesse sentido, o circo social se mostra um caminho possível para plantar coletivamente sementes de liberdade e resistência nesses espaços. Isso porque é uma proposta que proporciona uma vivência pedagógica vinculada à arte, levando em consideração o contexto social e territorial dos educandos.

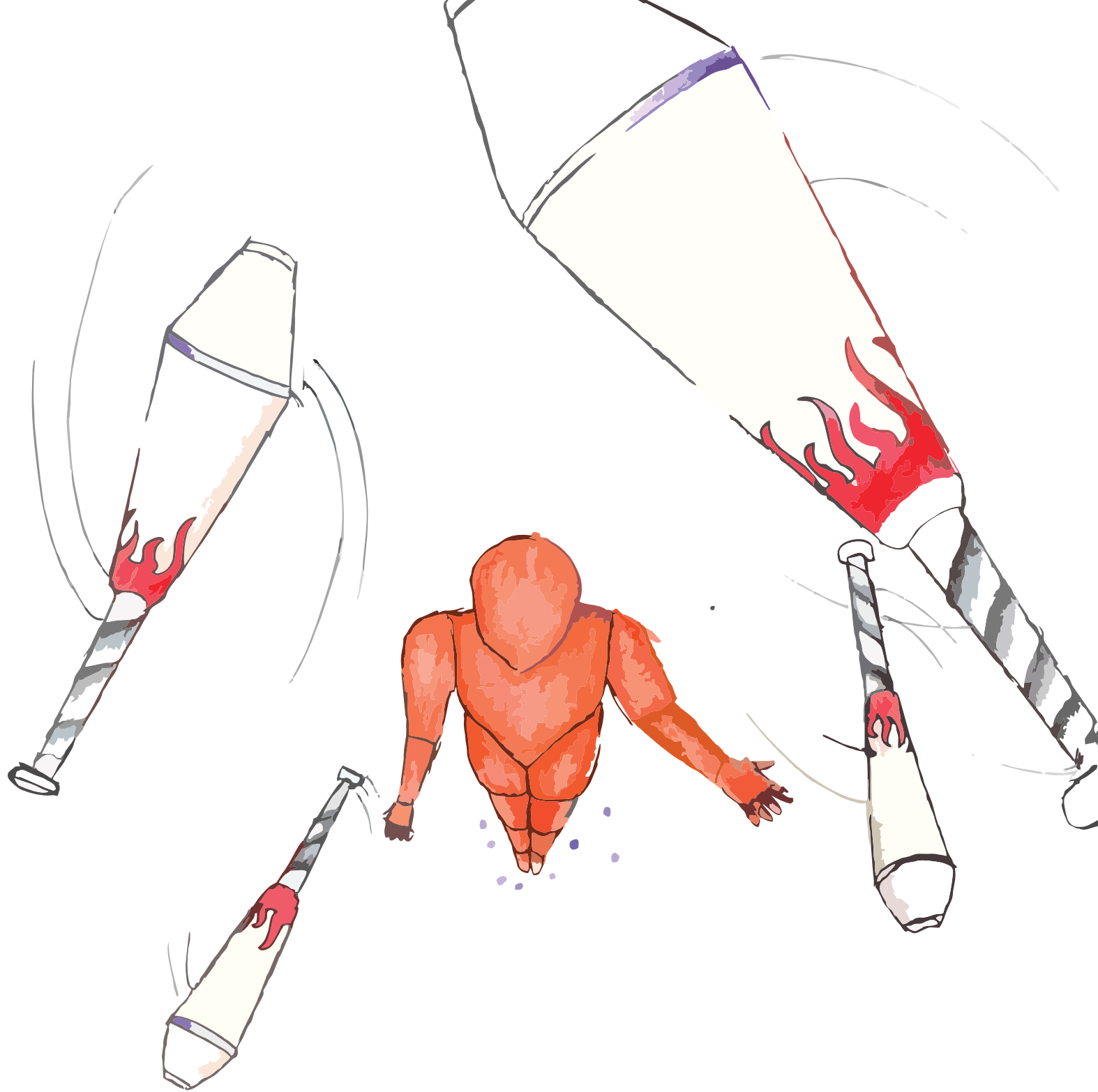
Na minha experiência enquanto arte-educadora no contexto do Circo Social, é notório o poder da arte enquanto instrumento de autoconhecimento e, simultaneamente, de construção coletiva. Sempre utilizo abordagem acolhedora e sensível, e busco uma relação humanizada e mais horizontal possível com os educandos. Utilizo os quatro pilares da mediação de ensino como base para construir as aulas e oficinas junto com os educandos.

Nessa vivência, presenciei coisas realmente muito encantadoras. Crianças e adolescentes que, no primeiro momento, não acreditavam em si, mostravam baixa autoestima e baixa autoconfiança, se entregavam para o processo de aprendizagem através do acolhimento e conseguiam fazer truques que, antes, diziam que eram impossíveis. Crianças criavam, juntas, sequências autorais de movimentos.

Meninos que se recusavam a fazer bambolê porque era "coisa de menina", posteriormente, se juntando para montar uma apresentação de bambolê juntos. Jovem que teve muito bloqueio para iniciar o giro com bambolê porque dizia "não ter corpo pra isso" incentivava outras meninas a praticar bambolê.

Crianças e adolescentes se ajudavam, organicamente, a aprender um movimento e aplicavam, uns com os outros, as dicas que eu passei durante as aulas. Crianças de 6 anos espontaneamente adaptavam a dinâmica de um jogo lúdico para um novo colega diagnosticado como autista e justificava: "temos que respeitar o tempo dele, tia". Criança de 9 anos fazia planos de seguir carreira no circo dizendo: "agora que sei que posso ser malabarista, é isso que quero ser".

Esses são alguns dos exemplos dos resultados obtidos através da minha experiência no circo social. Experiência que enfatiza estereótipos sociais sendo quebrados através do ensino da arte circense, reconhecimento de potências a partir de vivências lúdicas e artísticas, estímulo da criatividade, aprofundamento de relações coletivas e, sobretudo, o acesso à arte nos territórios marginalizados.

A arte é um meio de expressão, de conhecimento, de sensibilização e de construção de subjetividade. Impulsionar a arte nos territórios marginalizados é ir contra as amarras que prendem corpos e mentes, que pretendem nos distanciar do lúdico, do crítico e do coletivo. A arte circense é um universo de possibilidades, dentro das suas múltiplas linguagens, é um espaço vasto para o desenvolvimento de habilidades individuais e coletivas. O Circo Social envolve o olhar crítico da educação não formal, o ensino técnico e criativo das linguagens circenses, sendo sensível ao contexto socio-territorial e garantindo o acesso à arte. Essas potencialidades trazem resultados visíveis ao longo dos processos e fazem com que seja possível acreditar em uma educação mais libertadora, que envolva arte, cultura, respeito e coletividade.

MaLaBaRes

Vivências com Circo Social na Escola de Circo de Londrina e em seus projetos arte-educativos

Sergio Oliveira

Vínculo institucional: Escola de Circo de Londrina ECL

@circolondrina www.circolondrina.org

Iniciou suas atividades acrobáticas com a ginástica artística e desde o final da década de 90 vem atuando com a linguagem do Circo Social, é formado em Educação Física e atua na gestão da Escola de Circo de Londrina e seus projetos, além de atuações como acrobata e palhaço. Também é o gestor do **Festival de Circo de Londrina**.

Neste texto, buscamos destacar a trajetória de projetos e ações arte educativas que a Escola de Circo de Londrina vem desenvolvendo ao longo dos últimos 22 anos. Essas experiências têm sido e continuam a ser fundamentais para a continuidade de vários projetos em que estamos envolvidos. Nossos esforços estão ancorados em três áreas principais que consideramos fundamentais para a transformação social: cultura, educação e assistência social. A metodologia do circo social tem sido uma ferramenta valiosa nos diversos contextos e territórios em que atuamos. Sua natureza lúdica e reflexiva é capaz de potencializar os processos de socialização, estimular a criatividade e desenvolver a inclusão produtiva e econômica. Através da ampliação dos repertórios artístico-culturais, da expressividade corporal e do reconhecimento e valorização da diversidade étnico-racial, conseguimos promover o desenvolvimento de habilidades socioemocionais entre os participantes de nossas atividades, fortalecendo o mesmo e muitas vezes o território onde ele está inserido. Estamos orgulhosos do impacto que nosso trabalho tem tido e estamos ansiosos para continuar a fazer a diferença em nossa comunidade e ampliar o diálogo e trocas entre outros projetos que atuam de forma similar.

Palavras-chaves:

Circo Social; Arte Educação; Escola de Circo; Ensino Aprendizagem; Cultura.

INTRODUÇÃO

Neste capítulo relatamos as vivências e ações com o Circo Social na cidade e região de Londrina, norte do Estado do Paraná. Tratando de uma excelente oportunidade de refletir sobre a importância de cada momento vivenciado pela Associação Londrinense de Circo (ALC) www.circolondrina.org , fundamental ter a compreensão e respeitar os diferentes momentos e oportunidades que surgem para dar sequência nesta trajetória dentro do circo brasileiro e no campo da arte educação, não somente observando os resultados positivos que podem ser colhidos durante os processos vivenciados, mais também potencializando os benefícios que o circo social oferece a centenas de crianças, adolescentes e jovens que passaram e passam pelos diferentes projetos promovidos pela instituição durante todos estes anos. Muitos destes jovens inclusive encontram na própria instituição seu local de trabalho e renda, o que torna a instituição ainda mais importante para as comunidades onde atuamos, pois a fortalece trazendo renda e inclusão produtiva e econômica.

RELATO DA EXPERIÊNCIA

A Associação Londrinense de Circo (ALC) foi fundada em 2001 por artistas de circo, educadores e familiares de jovens que participavam das oficinas de circo social que aconteciam na cidade, surgindo para legitimar o trabalho político/pedagógico de artistas do município, a partir da sua criação incorporou as oficinas de circo social que vinham sendo desenvolvidas pela Troupe Aero Circus, desde o ano de 1997 em diversos pontos periféricos da cidade.

No ano de 2003 foi realizado um primeiro Festival de Circo na cidade (Festival que ainda nos dias de hoje acontece, movimentando a cena artística/cultural e ainda ativando o turismo cultural em nossa cidade) onde artistas de outras regiões e de outros países vieram e trouxeram experiencias e vivencias que contribuíram com a certeza de avançar nos processos formativos, e criar no ano seguinte em 2004 a Escola de Circo de Londrina, surgindo para qualificar o trabalho que já vinha sendo realizado nos projetos desenvolvidos em bairros periféricos da cidade, permitindo assim a criação de um espaço para o treinamento sistematizado, preocupado com questões do desenvolvimento adequado e seguro enquanto aprendizagens corporais, acrobáticas e circenses, um local onde se respeitasse as individualidades, as diferentes faixas etárias e sobretudo reunisse em um mesmo espaço metodologias da ginastica artística, rítmica e das artes do circo, estando todo este processo de formação dentro de um curso avançado em circo, onde ainda nos dias de hoje ofertamos e auxiliamos na formação tanto do arte educador como de artistas circenses, e ainda um curso livre em circo aberto à comunidade e outras áreas artísticas e educacionais, criando diferentes relações que potencializam nossas ações em distintas áreas.

As atividades em torno do circo social desenvolvido em Londrina, PR, surgem no final da década de 90, acompanhando um valoroso momento que o país atravessava, pós 21 anos da ditadura militar, onde nosso país sofreu com diferentes formas de opressão e agressividade neste período, além da perda dos direitos sociais, neste sentido diversos movimentos culturais, artísticos e sociais na cidade e no país estavam se reorganizando e principalmente se reunindo e propondo novas possibilidades de articulação com as artes e a cultura, ocupando um lugar de aproximação das pessoas, auxiliando na reconstrução do imaginário simbólico da população, desta forma no ano de 97 dois amigos e ex ginastas Sergio Oliveira e Rob Silva, criam a Troupe Aero Circus e acompanhado de outros artistas passam a desenvolver apresentações e ministrar oficinas nas periferias da cidade, no ano seguinte em 98 montam uma lona de circo na Zona Norte da cidade, um local periférico e que reunia e ainda reúne grandes comunidades populares na cidade e passaram a oferecer oficinas formativas em circo social, gerando vários resultados positivos.

Arapongas, PR | 13/12/22 **Fotografia:** Rodrigo Martins

A utilização do circo social nos projetos em que a ALC desenvolve tem sido de extrema importância para diferentes processos de auxílio na educação de crianças, adolescentes e jovens, atualmente desenvolvemos atividades em 13 escolas municipais, sendo 7 em distritos rurais, que trazem outras características e complexidades importantes a serem entendidas e respeitadas nos atendimentos, nestas ações dentro das escolas municipais proporcionamos através das artes circenses, uma prática arte-educativa que potencializa os processos de socialização e de estímulo à criatividade, ampliando seus repertórios culturais e o desenvolvimento de habilidades e consciência corporal dos alunos, auxiliando no desenvolvimento integral dessas crianças garantindo acesso a espaços de criatividade e de diversidade cultural, auxiliando também no desenvolvimento de competências sócio afetivas, fundamentais na formação de cidadãos conscientes e preocupados com a sociedade, contribuindo com habilidades que serão levadas consigo durante toda sua vida.

O CIRCO SOCIAL NO AMBIENTE ESCOLAR

A educação de tempo integral dos alunos brasileiros nos dias de hoje, tem sido uma das prioridades do meio educacional, os processos de ensino-aprendizagem estão indo além do trabalho de conteúdos curriculares e habilidades cognitivas, observando as necessidades e com possibilidades de auxiliar e participar no desenvolvimento de competências socioemocionais dos estudantes por meio de ferramentas arte educativas que já possuíamos, fundamentais para o processo da formação integral e de qualidade proposto pela Base Nacional Comum Curricular, reverberando muitas vezes em adultos mais conscientes de seu papel enquanto cidadão e respeitando o convívio coletivo, mais uma vez destacamos o circo social como forma de pensar sobre as políticas públicas de educação, propiciando ainda mais seus benefícios quando acolhido pelo ambiente e comunidade escolar assim como pelos professores da Educação Física escolar.

A Base Nacional Comum Curricular (BNCC) valoriza as competências e habilidades socioemocionais com o intuito de buscar diferentes formas para o desenvolvimento dos indivíduos durante a educação básica. Neste sentido o circo social permite propor novas experiências com a educação a partir de técnicas simples e acessíveis, ampliando a visão de mundo do participante, criando possibilidades de construção de novos processos educativos a partir das artes circenses, auxiliando no desenvolvimento pleno das crianças, proporcionando conhecimentos que impactam tanto no desenvolvimento sócio emocional quanto físico e motor dos envolvidos, impactando também e diretamente nos territórios onde acontecem as atividades, muitas vezes territórios periféricos e coma ausência de serviços públicos de qualidade.

Estes conhecimentos, ligados ao desenvolvimento socioemocional possibilitados pela arte educativa contribuem para que as crianças se desenvolvam mais criativas e autônomas, com maiores possibilidades de explicar a realidade vivenciada, continuar aprendendo e colaborando para a construção de uma sociedade mais justa, democrática e inclusiva.

Distrito Rural de Paiquerê, Londrina, PR | 21/11/23
Fotografia: Josi Fernandes

Podemos também ressaltar nossa atuação institucional com uma ligação estreita com a Base Nacional Comum Curricular (BNCC) sobre repertório cultural, que diz:

"Resgatar, divulgar e promover não só a história do circo, como também a ensinar e valorizar, fruir as diversas manifestações artísticas e culturais, das locais às mundiais, e também participar de práticas diversificadas da produção artístico-cultural, sendo o circo um patrimônio cultural que merece ser divulgado e ensinado para as futuras gerações".

O circo é um lugar altamente atrativo, propondo a todo momento desafios e superações e quando levado para o ambiente escolar, leva as crianças a entrarem em um ambiente diferente e acessarem áreas importantes do desenvolvimento humano. Ao conseguirem fazer os exercícios que inicialmente são difíceis, ou que causam medo e apreensão, elas têm sua autoestima e autoconfiança estimuladas e potencializadas. Diante dessas transformações, estamos contribuindo para que elas possam se conhecer, apreciar-se e cuidar de sua saúde física e emocional, compreendendo- se na diversidade humana e reconhecendo suas emoções e as dos outros, com autocrítica e capacidade para lidar com elas, como propõe a BNCC: Autoconhecimento e autocuidado.

Portanto, garantir estes espaços de reflexão são importantes para pensar a transformação social através das artes, além de vários pontos que se relacionam com a BNCC também podemos pontuar com as ações nas escolas formais o nosso desejo de contribuir com todos esses eixos, acreditando e atuando para a valorização de muitas diversidades que nos leve a construção de um futuro mais justo e acolhedor para estas crianças e para a sociedade que vivemos.

Muito além do desenvolvimento das competências motoras e artísticas, valorizamos o fortalecimento das habilidades socioemocionais, que estão sendo cada vez mais valorizadas em nossa sociedade, sendo compreendidas como parte fundamental da formação do ser humano, especialmente nos processos educacionais desenvolvidos com crianças, adolescentes e jovens. Lidar com as próprias emoções, se relacionar com os outros e gerenciar seus objetivos de vida, o autoconhecimento, colaboração e a resolução de problemas são cruciais para o desenvolvimento das crianças e adolescentes atendidos e impactam diretamente nos processos formativos.

O circo social por si só não fará nenhuma mágica ou milagre, ele é um grande aliado ao planejamento pedagógico escolar. Os conteúdos circenses possibilitam diversificadas e ricas experiências que aliam os componentes cognitivo, emocional e motor, permitindo também estimular os aspectos sociais e evidenciar este importante aspecto da cultura infantil, representado pelo circo. Consequentemente, esta estratégia contribui com o desenvolvimento integral das crianças participantes em um programa desta natureza. A fim de ilustrarmos este pensamento, buscamos a citação em De Marco (2016);

"O grande diferencial, e a grande vantagem da educação infantil, é que nela não há segmentação, ou seja, não se fala em disciplinas, mas sim em conteúdos e diretrizes que se baseiam nos jogos e brincadeiras. Há o que podemos denominar de predisposição pedagógica para se realizar um trabalho interdisciplinar que reúna todos os tipos de jogos e brincadeiras, incluindo aqui a música, a dança, a ginástica e as lutas. E por que não as artes circenses? Nesse ponto é que encontramos a intersecção da educação física com a educação infantil, com destaque para o fato de que o profissional de educação física se mostra habilitado com todo o arsenal pedagógico para interagir com as crianças pequenas". (DE MARCO, p. 202).

O CIRCO SOCIAL NAS POLÍTICAS PÚBLICAS DE PROTEÇÃO SOCIAL

Diante do trabalho social realizado com famílias que apresentam demandas complexas e pensando no trabalho coletivo em territórios com alta vulnerabilidade social onde atuamos, desenvolvemos em parceria com a Secretaria Municipal de Assistência social de Londrina o programa Arte Educação, onde ofertamos além das oficinas de circo, oficinas multimodais, pedagógicas, lúdicas e arte educativas como ferramenta qualificadora nas abordagens metodológicas de atendimento deste público nos serviços que os atendem pelas políticas publica da assistência social existentes na cidade. Atendemos a população em situação de rua tanto com as abordagens em ruas e mocós quanto em acolhimentos, crianças e adolescentes em acolhimento institucional, jovens em cumprimento de medidas socioeducativas e/ou em liberdade assistida, mulheres e crianças vítimas de abusos e em conjunto com os Creas e outras ações da assistência social com a média e alta complexidade.

Considerando, pois, a natureza sócio-educativa das oficinas, utilizamos as linguagens de Hip Hop (graffiti, Mc e Dj com ritmo e poesia, b.boys e b.girls e o conhecimento); Teatro, Jogos e Brincadeiras, Esporte (Futebol e Capoeira), Dança, Música (percussão e violão) e a Arte circense, entendendo que estas atividades contribuem como estratégias no processo de acompanhamento dos indivíduos e suas famílias e/ou responsáveis, visando a mudança de padrões violadores de direitos, na busca de estreitamento dos vínculos familiares e comunitários.

Pedrinhas Paulista, SP | 08/10/22 **Fotografia:** Prefeitura de Pedrinhas Paulista

Através das oficinas arte educativas promovemos o acesso e oportunidades para a ampliação do universo informacional e cultural dos envolvidos, o desenvolvimento de habilidades e competências inclusivas, utilizando linguagens arte-educativas como estratégias de acolhida e promoção, estimulando diferentes processos de superação, de construção/reconstrução de projetos de vida que visem à ruptura de violações de direitos e de subalternidade, contribuem para o estabelecimento da autoconfiança e também para a capacidade de reflexão sobre as possibilidades de construção de autonomias que o possibilite a tomada decisões inteligentes e seguras.

Vale ressaltar, que o trabalho desenvolvido com estes públicos pressupõe mudanças nas dimensões individuais, familiares e comunitárias de modo a contribuir com a adoção de uma postura crítica e reflexiva sobre os fatores que incidem sobre a sua realidade social.

Utilizamos em nossas ações no Programa Arte Educação a metodologia do circo social, a qual que se distingue por sua intenção pedagógica, que é oferecer aos participantes outra maneira de aprender e se desenvolver através da utilização de disciplinas artísticas (não somente o circo). Para isso, ela cria espaços de aprendizagem baseados no respeito, na segurança e no prazer, definindo um espaço físico e psicológico que permite se recriar aprendendo, um espaço onde é possível reinventar novas perspectivas, um espaço onde se percebe que é possível aprender de forma prazerosa.

A metodologia do circo social possui uma pedagogia participativa e afetiva, favorecendo o diálogo e a liberdade de expressão dos participantes além de desafios dosados e progressivos, visando o conhecimento, o desenvolvimento de potencialidades e habilidades, a criatividade e debates coletivos que permitam o diálogo sobre e a resolução de conflitos e preconceitos, estigmatização da vida cotidiana, entre outros elementos.

CONCLUSÃO: APONTAMENTOS SOBRE ALGUNS DOS RESULTADOS ALCANÇADOS

A ALC vem realizando diversos projetos que utilizam o circo e outros processos artísticos e tecnológicos como instrumento de transformação e justiça social para crianças, adolescentes e jovens de Londrina e região, gerando oportunidades de inclusão econômica e produtiva aos participantes, impactando positivamente em territórios vulneráveis existentes em Londrina e região, no Estado do Paraná.

Acreditamos que a ALC tem contribuído para colocar as artes circenses em um lugar de destaque e reconhecimento, capaz de melhorar a qualidade de vida nas comunidades onde atua, promovendo o desenvolvimento da arte e cultura circense, além de contribuições para outras áreas como a educação e a assistência social.

Participando ativamente de fóruns e espaços de trocas e intercâmbio que acontecem por todo o Brasil e América Latina, atuando em variadas ações de inserção do segmento circense, priorizando e participando do processo de criação e desenvolvimento de políticas públicas específicas para a área, estando presente na Rede Circo do Mundo Brasil e outras articulações nos campos onde atuamos.

Temos como premissa o entendimento de que a arte e cultura são elementos essenciais para o desenvolvimento humano, podemos afirmar que promover espaços e oportunidades de diálogo, tendo como base ações e atividades artísticas entre as crianças, adolescentes e jovens de classes populares é garantir o direito a uma educação libertária, plural e de qualidade, capaz de apresentar outras possibilidades para a construção e em alguns caso a reconstrução de novos projeto de vida, rompendo um ciclo de subalternidade em que muitas vezes estes jovens estão predestinados por suas famílias.

UM POUCO SOBRE A REDE CIRCO DO MUNDO BRASIL

O Circo Social surge no Brasil como alternativa extremamente lúdica, atrativa e educativa/formativa, principalmente com jovens em contextos de alta vulnerabilidade e em territórios com conflitos. Em diversas regiões do país nas décadas de 80 e 90, como por exemplo no Mato Grosso, na região do Araguaia, conforme podemos observar na dissertação de Danilo Macruz Inácio, com o título: O Araguaia e as suas resistências insurgentes: a educação popular no sertão matogrossense (páginas 144-148) já era possível observar toda potência que esta nova forma de atuação com a arte e cultura do circo estava desenvolvendo, ao longo dos anos estes projetos foram interagindo com outras metodologias que se aproximavam de seus objetivos, como a educação popular e o teatro do oprimido, qualificando ainda mais o Circo Social, suas ações e possibilidades de transformação.

Atualmente diversas iniciativas e organizações sociais, nas cinco regiões do Brasil, trabalham com o conceito e perspectiva do Circo Social, desenvolvendo a cidadania de milhares de crianças e jovens, por meio da arte do circo, existindo desde 1998 a Rede Circo do Mundo Brasil (http://www.redecircodomundo.org.br/) reúne atualmente mais de 20 escolas e projetos de circo social que trabalham com esta metodologia, se organizando com articulações regionais por todas as regiões do Brasil.

Assim o Circo Social sonha com um mundo diferente, integrado e solidário, que se aceite como ele é: o lugar de todos – redondo, itinerante e a céu aberto. Educar com circo é apostar na alegria de recuperar todo o potencial civilizatório de uma arte milenar, que desde suas origens teve por base a diversidade, a aceitação do outro, o sentimento do fantástico e do mágico, a superação dos limites, a convivência e criação coletiva e, acima de tudo, a brincadeira e o jogo são levados a sério. São estes alguns dos elementos que baseiam a concepção do Circo Social. (parte do Conceito/Verbete Circo Social publicado em 2006 pela Rede Circo do Mundo Brasil.)

Estar presente nesta rede permite aos participantes um diálogo frequente e de grande qualidade com diferentes instituições brasileiras e mundiais que atuam de forma similar, ampliando as possibilidades de intercâmbio e reflexão sobre boas práticas com o circo social, possibilitando também interagir com grupos de circo social de outros países, sobretudo na América Latina onde o circo social tem se demonstrando como grande potência também. Durante todos estes anos a rede já proporcionou variadas formações de educadores em circo social em diferentes partes do Brasil, auxiliando no desenvolvimento e na qualificação das ações educativas de seus membros, possibilitando a construção de conteúdos e conhecimentos relativos ao universo do circo social.

No ano de 2010 na cidade de Goiânia, GO, no Circo Laheto e em 2022 na cidade de Mogi Mirim, SP, no ICA, a rede realizou dois grandes Festivais de Circo Social, reunindo educadores, gestores, pesquisadores, público da cidade e centenas de jovens de todas as partes do país e nitidamente pode-se observar a força que este segmento tem, incentivando os jovens a assumirem funções de produção e organização de eventos, montagem de aparelhos e estruturas circenses, sonorização e iluminação e outras questões relativas à realização de grandes encontros de arte e cultura, observamos também essa potência não somente nas ações arte educativas promovidas em suas cidades, mas também nos aspectos artísticos com excelentes números e espetáculos circenses com uma abordagem e reflexão crítica da sociedade, tão necessários nos dias de hoje. Neste sentido destacamos a fala do pesquisador Fábio dal Gallo:

"Outra relação existente entre o espetáculo de circo social e a performance é que, no espetáculo de circo social, há uma subversão do conceito de presença-ausência dos artistas em relação ao desaparecimento da obra artística. Existe uma clara empatia entre o artista que se expõe numa situação de risco e o público que entra em contato com a consciência da própria morte através do artista. É também neste jogo entre o artista que se expõe ao perigo e o espectador que é determinado o sentimento gerador de contemplação de um espetáculo de circo. No caso do circo social, tal sentimento se caracteriza por um significado próprio no momento em que se pensa que o risco faz parte do cotidiano dos artistas também fora do espetáculo e que, através do circo, este risco é ressignificado. No circo social, pela natureza dos atendidos e pelo papel do espetáculo como processo pedagógico, apesar do desaparecimento do espetáculo como obra artística, aparecem, por meio dos corpos dos artistas na cena, concretos projetos de vida. Em função desses aspectos, pode-se dizer que a organização

do circo social e suas dinâmicas, que levam o espetáculo a ser parte de um processo pedagógico, modificam não apenas os processos de criação e encenação dos espetáculos, mas também a recepção do público. Este, consciente de estar assistindo a um espetáculo de circo social, tem a possibilidade de refletir sobre os métodos utilizados, os resultados artísticos e sociais alcançados e o próprio papel da arte na sociedade".

Podemos observar que o circo social ganha profundidade nas reflexões sobre a sociedade de variadas formas, podemos detectar o poder da arte educativa com esta arte tão antiga e que tanto tem a oferecer para qualificar a vida coletiva. Vejamos estas passagens:

Para o Circo do Mundo, as artes do circo são um bom pretexto para estabelecer relações com os jovens ou para entrar em contato com eles. Elas se baseiam na solidariedade, na complementaridade das forças e dos talentos, permitindo aos jovens criar vínculos com um grupo e, consequentemente, com uma comunidade.

Alguns jovens que participaram e participam do programa Circo do Mundo desejarão ganhar sua vida com o circo, seja fazendo animação de rua, criando sua própria companhia ou continuando sua aprendizagem em uma escola profissionalizante. Nós aplaudimos todas estas atitudes tomadas pelos jovens, pois são frutos dos esforços investidos para favorecer seu desenvolvimento.

Entretanto, o programa Circo do Mundo não tem por objetivo formar profissionais das artes do circo. Por isso, a seleção dos jovens, a pedagogia e os resultados desejados ao final do espetáculo devem estar voltados antes de mais nada para a atitude, e não para os resultados. Todos os jovens devem ter seu lugar no programa Circo do Mundo.

(Michel Lafortune, p. 14, Circo Educando com Arte. Rio de Janeiro – FASE 2001.)

DE MARCO, Ademir. Circo, desenvolvimento e educação infantil. In: BORTOLETO, Marco. Antonio. Coelho; ONTAÑÓN BARRAGAN, Teresa; SILVA, Ermínia. Circo: horizontes educativos. Campinas: Autores Associados, 2016.

INACIO, Danilo Macruz. O Araguaia e as suas resistências insurgentes: a educação popular no sertão matogrossense. Dissertação de mestrado UFMG 2019. Disponível em: https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/32648).

DAL GALLO, Fábio. A Renovação do Circo e o Circo Social, Fabio Dal Gallo. Revista Repertório: Teatro & Dança, 2010. Disponível em: https://repositorio.ufba.br/bitstream/ri/2033/1/5209-13697-1-PB.pdf

FASE: Circo Educando com Arte. Rio de Janeiro: FASE, 2001. (https://fase.org.br/wp-content/uploads/2000/10/55817+LIVRO++.pdf)

Projeto Circo nas Escolas. Parceria entre a Secretaria Municipal de Educação de Londrina e Associação Londrinense de Circo (https://blog.londrina.pr.gov.br/?p=117828).

Programa Arte Educação. Parceria entre a Secretaria Municipal de Assistência Social e Associação Londrinense de Circo (https://blog.londrina.pr.gov.br/?p=91026).

Circo Social:
“ O espetáculo da vida”

Um relato sobre os desafios, potências e limites. O olhar sobre a montagem do show “Nossa Ciranda” no Circo da Alegria de Toledo – PR.

Arildo Sanches Guerra (Dado Guerra)

Vínculo institucional: Circo da Alegria de Toledo – PR

Diretor teatral, Mestrando em Serviço Social – Unioeste PR, Coordenador Geral do Circo da Alegria e da Mostra de Circo Social e do Festival Nacional de Circo de Toledo – PR. Fundador e colaborador do Circo Ático, Pós-Graduado em: Arte Educação, Metodologias do Ensino Superior, Psicopedagogia e Atividades acrobáticas do Circo e da Ginástica;

Paula Bombonatto

Vínculo(s) institucional: Circo da Alegria de Toledo – PR

@circodaalegriatoledo /circodaalegriatoledo

Coordenadora Pedagógica e instrutora do Circo da Alegria, Coordenadora Artística e Geral da Mostra de Circo Social e do Festival Nacional de Circo de Toledo – PR. Fundadora e Diretora circense do Circo Ático .Ministrou diversas oficinas em Festivais nacionais e internacional de circo, atleta de alto rendimento em Ginastica Rítmica 1992/2002; Realizou Intercambio e Treinamento Avançado De Ginástica Rítmica, Ballet E Expressão Corpoporal – Moscou – Rússia.

Cristiane Carla Konno

Vínculo(s) institucional:
Universidade do Oeste do Paraná - UNIOESTE.

Graduada (1994) em Serviço Social, mestre (2003) e doutora (2020) em Serviço Social e Política Social - UEL. Docente da graduação e pós-graduação em Serviço Social da Universidade Estadual do Oeste do Paraná - UNIOESTE/Campus de Toledo-Pr. Líder do Grupo de Pesquisa: Fundamentos do Serviço Social: trabalho e questão social; Coordenadora do Programa de Extensão: Programa de Apoio às Políticas Sociais; Tutora do Programa de Educação Tutorial (PET) Serviço Social. Conselheira Municipal e Estadual de Assistência Social.

O Circo Social é um tema amplo, e muito discutido pelos educadores populares, gestores, pesquisadores, professores e demais profissionais que buscam se aprofundar e entender este fenômeno, este trabalho tem como tema Pedagogia (s) do Circo Social: desafios, potências e limites e como problemática norteadora estabelece questionamentos como: Quais são as funções do circo do social? Ele tem por objetivo formar ou não artistas? Ele pode contribuir com a produção estética e técnica do circo criando espetáculos de alto nível?

INTRODUÇÃO

O Circo Social ao longo dos anos tem despertado o interesse de vários profissionais e de diversos setores da sociedade, com destaque em especial pelos movimentos sociais e por ONGS - Organizações não Governamentais da Sociedade Civil que atuam com a educação popular. Este trabalho apresenta um breve relato sobre o circo social e algumas das possibilidades do processo pedagógico de ensino e aprendizagem durante a construção de um espetáculo. Apresentaremos alguns dos benefícios/potências para os educandos que estão inseridos neste processo, e também oportunidades e experiências que possibilitam a mudança da consciência e de si, além da realidade a que estes estão inseridos e também alguns dos desafios/problemas que este processo pode ocasionar. Para embasar e exemplificar este estudo será utilizado um relato de experiência da montagem do Show "Nossa Ciranda" criado por Paula Bombonatto coordenadora pedagógica e instrutora circense do projeto social Circo da Alegria de Toledo – PR.

CONTEXTUALIZAÇÃO SOBRE O CIRCO SOCIAL

A prática do circo social no Brasil é antiga, e não há como precisar ou citar uma data específica para o seu surgimento, segundo (SILVEIRA, 2003) este fenômeno surgiu a partir da segunda metade década de 1970 e atravessou os anos de 80 e 90 se consolidando como um processo educativo muito relevante, o ensino do circo com as classes populares é utilizado principalmente pelos movimentos sociais em comunidades com grandes vulnerabilidades tendo como público crianças, adolescentes e jovens que estão inseridos em lugares pouco frequentados pelo poder público e a educação formal de ensino, esta prática possibilitou a construção de conhecimentos que combinam a transmissão de tradições e da cultura popular por meio da partilha e produção dos conhecimentos dos sujeitos da própria comunidade para que estes sejam empoderados e se tornem protagonistas de seu próprio destino mudando a realidade social que estão inseridos.

Para que tenhamos uma aproximação inicial, de modo geral dentre tantas as definições que se utiliza para definir um conceito sobre o circo social utilizaremos uma das que pode ser essa tecnologia social:

"Metodologia que cria por meio da arte circense um diálogo pedagógico no contexto da educação popular, em uma perspectiva de promoção da cidadania e de transformação social". (Claudio Barría - Verbete de Circo Social 2006 - Rede Circo do Mundo Brasil).

Percebe-se que o desenvolvimento do circo social no Brasil por ser um país continental se deu de diferentes formas, com muitos propósitos, com várias abordagens criando singularidades que são bem específicas de acordo com cada região onde o projeto/oficina é desenvolvido.

Nos anos 2000 foi criada a Rede Circo do Mundo Brasil[1] – (RCBM–Brasil) que reuniu no primeiro momento seis organizações de quatro estados brasileiros que pactuavam os mesmos pressupostos que era "destacar o potencial dos jovens quanto ao seu próprio desenvolvimento e o seu papel na sociedade.

Nota-se que o circo social, se tornou ao longo de sua existência uma grande e poderosa escola para muitas crianças e jovens, passando a ser não apenas uma simples opção de aprendizagem desta arte milenar que é o circo, mas uma oportunidade de se adquirir conhecimentos para fazer uma transformação social de suas vidas, uma vez que os projetos e programas sociais não se ensina apenas as técnicas do circo, existe a preocupação de criar oportunidades de aprendizagens **da vida, para a vida**, a educação deve empoderar os participantes para que estes tenham consciência e conhecimentos para mudar a sua realidade social para melhor.

Sobre educação e transformação social Saviani (1991, p.55) nos diz que: "o dominado não se liberta se ele não vier a dominar aquilo que os dominantes dominam. Então dominar os que os dominantes dominam é condição de libertação".

Frente a esta questão se torna essencial que a educação popular e o ensino do circo social criem oportunidades para que seus praticantes cada vez mais venham ampliar e dominar estes conhecimentos aumentando o senso crítico, a participação política, possibilitando aos mesmos um novo olhar para sua realidade.

Baseados por este viés da intervenção social em comunidades de grandes índices de vulnerabilidades e de violência é que se desenvolve este estudo da pedagogia do circo social, para potencializar e empoderar seus participantes, *é importante destacar que o circo social não tem por objetivo principal a produção técnica e estética de grandes espetáculos, a formação de artistas ou educadores de circo, porém para alguns pesquisadores não se pode negar a contribuição significativa do Circo Social brasileiro na produção de espetáculos, na formação de artistas e de novos educadores*. Também é valido ressaltar o papel das instituições que desenvolvem este trabalho e o suporte que estas oferecem na formação inicial dos seus educandos além do apoio para que os mesmos sejam inseridos no mercado de trabalho.

Quando trabalhamos com o circo social somos o tempo todo desafiados, porque estamos em lugares e realidades vivas que necessitam de constante mudanças, e novos olhares, Perim (2010) nos coloca que ao utilizar o circo social como instrumento pedagógico, para crianças e adolescentes de seguimentos populares, também nos traz novos desafios para o fazer circense no Brasil que são:

A experimentação de novos parâmetros estéticos, a formulação de propostas pedagógicas, a criação de metodologias inovadoras, formação para as artes do circo e a construção de mecanismos que facilitem o seu diálogo com o novo ambiente histórico da cultura brasileira, que propõe a articulação e a transversalidade das dimensões simbólicas, de cidadania e econômica do fazer artístico e cultural, do qual parece cada vez mais distar o circo em suas múltiplas formas de organização e consequentemente, o circo social. Perim (2010 p. 207, in BORTOLETO, M. A. C. et al.)

[1] Para aprofundar mais sobre a Rede Circo do Mundo Brasil visitar http://www.redecircodomundo.org.br/

Podemos notar que o circo social não é, e nem nunca foi, a ideia ou prática ingênua e "caridosa" de simplesmente ofertar aulas gratuitas de circo para crianças "carentes" de bairros ou comunidades periféricas com grandes índices de violências e vulnerabilidades, essa tecnologia social possui uma força e uma intencionalidade transformadora de seus atores e vai muito além, como nos mostra Perim,

(...) circo social é a articulação dos processos de ensino aprendizagem da cultura das artes e habilidades circenses associada a conceitos pedagógicos, dando forma a metodologias de educação não formal que utilizam os fatores de "risco" e "sedução" do circo como elementos centrais de atividades que propiciam a crianças, adolescentes e jovens, especialmente, os de classes e territórios populares, o desenvolvimento de suas múltiplas potencialidades, a elevação da autoestima, a construção da sua autonomia e a ampliação do seu exercício pleno de cidadania. (Idem, 2010 p.208).

Segundo Caborgim (1993) em seu relato sobre a trajetória da Barraca da Amizade[2], "O trabalho com o circo social propõe a utilização da arte e da cultura como meio para oferecer aos mesmos oportunidades de expressão criativa e prazerosas, de socialização, de cooperação e, sobretudo, de permitir a compreensão de forma crítica e realista da sua realidade.

A caraterística lúdica, e prazerosa da prática circense, aliada ao que ela significa como expressão de arte e da cultura, representa uma forma de trabalho totalmente diferente da ideia do trabalho sinônimo de sofrimento. Está ainda embasada em dois pressupostos muito importantes. Um deles é de que a prática circense é fundamental na construção do imaginário dessas crianças e outro é que ela exige de seus participantes uma imensa dedicação, estimulando o rigor, a autodisciplina e o espírito coletivo.

Para Claudio Barría[3], "o circo é sim uma proposta política pedagógica que aposta no desenvolvimento criativo e na construção da cidadania a partir dos saberes, necessidades e potencialidades das crianças, adolescentes e jovens das classes populares". De modo complementar vemos que:

Educar com circo é apostar na alegria e recuperar todo o potencial civilizatório de uma arte milenar, que desde as suas origens teve por base a diversidade, a aceitação do outro, o sentimento do fantástico e do mágico, a superação dos limites, a convivência e a criação coletiva e, acima de tudo, a brincadeira e o jogo levados a sério. São estes alguns dos elementos que baseiam a concepção do Circo Social. O Circo Social sonha com um mundo diferente, integrado e solidário, que se aceite como o que é: um lugar de todos, redondo, itinerante e a céu aberto (CARTILHA CIRCO SOCIAL NO BRASIL, 2006).

Como nos mostra Barría a educação por meio do circo é uma proposta política que aposta no desenvolvimento criativo e na construção da cidadania, na tolerância, na aceitação da diversidade e das diferenças, na superação dos limites, na construção de um mundo diferente mais justo com maior equidade. Para isto é importante que se tenha o entendimento que para desenvolver o circo social não basta apenas "ensinar o circo a e suas técnicas", se deve ir além daquilo que está visível aos olhos, e das necessidades físicas dos seus participantes, é necessário ter o compromisso com um processo pedagógico bem planejado que proporcione o diálogo entre os conteúdos/ saberes e os objetivos a serem alcançados, respeito pela ética e seus valores sociais. É necessário que as atividades desenvolvidas possam proporcionar um novo olhar e uma nova forma de perceber a realidade e acima de tudo fazer com que os sujeitos utilizem estes conhecimentos para colocar em prática as transformações sociais que esta necessita. Assim sendo entende-se que o ambiente onde se desenvolve o circo social não deve estar

[2] A Barraca da Amizade se constituiu inicialmente como uma organização da sociedade civil, onde um grupo de educadores realizavam um trabalho de educação alternativa com crianças e adolescentes que viviam nas ruas de Fortaleza.

[3] Idealizador do Verbete Circo Social publicado na Cartilha Circo Social no Brasil elaborada pela Rede Circo do Mundo (2006) e membro da equipe do Projeto Se essa Rua Fosse Minha – RJ.

simplesmente preocupado em ocupar o tempo ocioso das crianças e jovens, mas sim, que este seja um ambiente capaz de proporcionar reflexões críticas por meio das relações sociais dos sujeitos que ali estão inseridos, pois o circo social é o espaço onde todos são capazes de aprender e ensinar ao mesmo tempo, um com o outro, por meio das experiências vividas e compartilhadas. Sobre isto vejamos o que diz a pesquisadora, diretora teatral e educadora americana Viola Spolin:

Aprendemos através da experiência e ninguém ensina nada a ninguém. Isto é válido tanto para a criança que se movimenta inicialmente chutando o ar, engatinhando e depois andando, permitir, pode-se aprender qualquer coisa, e se o indivíduo permitir, o ambiente lhe ensinará tudo o que ele tem para ensinar. "Talento" ou "falta de talento" tem muito pouco a ver com isso. (SPOLIN, 2010, p.03)

Percebe-se que assim como Spolin o circo social também aposta na construção e aquisição de saberes e não coloca o talento como condição para a transformação, porque dentro da perspectiva da pedagogia do circo social e a educação popular o sujeito sempre vem antes que o talento e será sempre o centro, o ponto de partida para as mudanças pessoais e sociais, como nos mostra Paulo Freire "Educação não transforma o mundo, educação muda pessoas e pessoas transformam o mundo".

CIRCO SOCIAL E A PRODUÇÃO CIRCENSE

De modo geral quando se fala em produção circense, nos vem à mente a montagem de um show/espetáculo, porém quando se trata da produção em circo social essa ideia vai muito além da construção técnica, estética e do resultado final, falamos das possibilidades de construção da cidadania por meio da arte, sendo importante que tenhamos em mente que o processo pedagógico percorrido e a participação dos educandos nesta construção se torna essencial para a transformação social de seus fazedores.

Há alguns anos, muitos estudiosos acreditavam que a apresentação e o resultado final não era tão importante quanto o processo pedagógico, e que o circo social não precisava se preocupar com um produto final de qualidade uma vez que o processo tivesse alcançado seus objetivos, porém acreditamos que um dos desafios do circo social é trazer um novo olhar com novas perspectivas para a produção uma vez que esta também é uma das potências que o circo social tem a sua disposição e é necessário que saibamos utilizá-la neste processo, para que isto ocorra o educador precisa estar muito atento e bem focado, tendo sempre em mente que seus desejos pessoais e a busca pela apresentação perfeita ou o show tão esperado jamais prejudique ou coloque em risco os valores e princípios que norteiam o circo social, caso isso ocorra se perde toda a essência e propósito do circo social.

Augusto Boal conhecido pela criação do Teatro do Oprimido nos aponta que todos os sujeitos podem consumir e também produzir arte e nos mostra ainda que:

O pensamento estético, que produz arte e cultura, é essencial para a libertação dos oprimidos, amplia e aprofunda sua capacidade de conhecer. Só com cidadãos que, por todos os meios simbólicos (palavras) e sensíveis (som e imagem), se tornam conscientes da realidade em que vivem e das formas possíveis de transformá-la. (BOAL, 2009, p. 16)

CIRCO DA ALEGRIA & A PRODUÇÃO DO SHOW "NOSSA CIRANDA

Neste momento faremos a apresentação do relato de uma produção circense ocorrida no Circo da Alegria de Toledo Paraná, realizado pela instrutora e coordenadora pedagógica Paula Bombonatto. Essa montagem ocorreu com a turma do Nível III que é a equipe de rendimento do projeto sendo esta composta por crianças e adolescentes de várias idades selecionadas a partir de critérios como assiduidade, responsabilidade, rendimento escolar, habilidades, relacionamento intrapessoal e interesse a compor este grupo de treinamento com autorização dos pais ou responsáveis, salientamos que não são todas as crianças que tem esse interesse e as mesmas devem ser respeitadas.

É importante destacar que cada caso é um caso, e cada criança ou adolescente é um sujeito único e que de modo geral trabalhar com as crianças e adolescentes com as qualidades supracitadas e que de certa maneira dão "menos trabalho" é uma tarefa que exige um pouco menos de esforço do que as que não conseguem atender estes critérios, por isso em alguns momentos é necessário aproveitar alguma habilidade pessoal que este sujeito possui para potencializá-lo, fazendo com que este faça mudança de si e por consequência da sua realidade social, por isso o educador deve antes de tudo cativar, despertar o interesse ter o olhar atendo para conhecer profundamente o contexto social, e os membros que ali estão inseridos, suas histórias e condições, para depois agir dessa forma o educador terá conhecimento para incluir e promover ações que atendam a todos que estão inserido no processo uma vez que cabe a nós trabalhar com todos e todas sem fazer qualquer tipo de exclusão, respeitando a condição e desejo de cada participante.

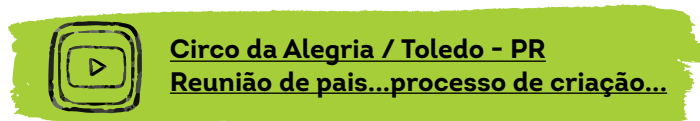
MOTIVO PARA A PROPOSTA DA MONTAGEM

A partir da realidade vivenciada com as crianças a educadora começou a perceber que as crianças que frequentavam o projeto quando tinham um tempo livre utilizavam com muita frequência o celular e muitas vezes deixavam de dialogar com os colegas e os educadores, e que as vezes quando estes já estavam em casa enviavam mensagens para os educadores para conversar sobre assuntos relacionados ao projeto. Outro motivo que também chamou a atenção foi as brincadeiras que eram realizadas pelas crianças muitas delas de forma individualizada, agressiva, que incomodavam os colegas.

Partindo deste ponto em uma das rodas de conversa, Paula traz para a roda a temática das brincadeiras de infância dialogando com as crianças sobre a forma que se brincava nos dias atuais e questionando como será que eram as brincadeiras antigas que os pais ou responsáveis por elas brincavam? Foi acordado pelo grupo que todos buscariam informações em casa e na comunidade sobre as brincadeiras que existiam antigamente e cada um fez a sua pesquisa de forma simples baseada no relato dos parentes e dos moradores mais antigos do bairro.

---

[7] O guia foi publicado pelo ***Cirque du Soleil*** em 2011, assinado pelo então diretor do programa ***Cirque du Monde***, Michel Lafortune.

Para aproximar os familiares da temática a educadora propôs que em vez de uma reunião com os pais e responsáveis fizéssemos um encontro para "brincar" e compartilhar estas experiências entre todos, e assim foi feito e o resultado foi de uma noite memorável e muito divertida que **gerou muitas parcerias com toda a família** uma vez que todos sabiam do que se tratava o show e o tempo todo quando estavam esperando as crianças para irem para casa procuravam Paula para conversavam com sobre novas possibilidades de brincadeiras que poderiam ser adaptadas para a apresentação. Abaixo segue link da nossa reunião de pais ou responsáveis e algumas fotos da noite:

(Fotos - Dado Guerra – Acervo Circo da Alegria)

Outro ponto a destacar é que o projeto Circo da Alegria fica anexo a Escola Municipal Anita Garibaldi e o circo utiliza vários espaços em comum como o refeitório, quadra esportiva, laboratório entre outros. Nestes momentos percebeu-se que muitos alunos durante os momentos livres não sabiam o que fazer e não conseguiam se organizar em grupo para brincar, tinham divergências de ideias, não sediam aos colegas, discutiam o tempo todo brigavam, outras ficavam isoladas, e a partir dessa observação foi proposto que os participantes do circo brincassem nos intervalos e também "organizassem" algumas brincadeiras que estavam estudando com as crianças da escola o que despertou o interesse espontâneo dos alunos pelas atividades que os colegas do circo estavam brincando, percebe-se que como as brincadeiras não foram intencionalmente direcionadas a grande maioria das crianças foram atraídas pela curiosidade e o resultado da proposta foi surpreendente uma vez que o comportamento das crianças da escola foi mudando gradativamente e o tempo livre durante o intervalo passou a ser muito mais divertido e prazeroso pois estes entenderam que o tempo podia ser aproveitado para brincar e que as brincadeiras com regras e seus cumprimentos facilitavam a convivência, para isto foi necessário cativar, despertar o interesse e depois agir para minimizar os problemas que motivaram a proposta da ação.

Abaixo algumas fotos deste processo:

Fotos – Dado Guerra - Acervo Circo da Alegria)

Outro ponto que chamou a atenção dos educadores foi o quanto o elemento "brincar" foi significativo para os participantes do circo e o quanto este contribuiu para aumentar o vínculo e o diálogo com os pais ou responsáveis, percebeu-se que muitas crianças conheciam as brincadeiras que os pais relataram brincar na infância, porém o fato de os alunos maiores participavam das brincadeiras com as crianças menores da escola aproximou estes dos colegas e fez com que percebessem que todos eram iguais criando um vínculo social e ao compartilhavam as regras e as formas de brincar não estavam simplesmente repassando uma informação qualquer pois afinal de contas estavam compartilhando com muito orgulho saberes da tradição familiar.

SOBRE OS BENEFÍCIOS DA MONTAGEM

Percebemos durante a montagem que são muitos os benefícios/potências para os educandos que estão inseridos neste processo uma vez que estes desde o primeiro momento passaram a se interessar pela temática proposta, realizaram pesquisas, fizeram sugestões de como adaptar as brincadeiras em números circenses, puderam ampliar as relações sociais com os colegas e demais familiares, por meio do riso, do lúdico de brincarem com os pais, com os educadores, fortalecendo os vínculos sociais entre as crianças e os pais, entre o circo e a família ,

entre o circo e os seus participantes, os educandos mudaram o olhar sobre as crianças menores e passaram a conviver com mais tolerância, perceberam que pessoas mais antigas possuem muito conhecimento e experiência de vida que dever ser respeitada além de diminuírem o uso do celular nos momentos livres.

No decorrer dos ensaios no circo e no teatro aumentaram a autoestima, a valorização do corpo, a disciplina com os treinamentos, passaram a ter mais responsabilidade e cuidado com os materiais, durante as apresentações, ampliaram o conceito sobre o trabalho em grupo pois quando estão no palco são artistas com os mesmos figurinos as mesmas maquiagens dessa forma passaram a perceber que o sucesso não é alcançado de forma individual mas por meio do trabalho coletivo deste grupo onde todos podem ajudar e serem ajudados, que os alunos maiores de hoje no passado também foram ajudados com a maquiagem os figurinos um processo onde todos são responsáveis por todos. Também foram criadas muitas oportunidades e experiências que possibilitam a mudança da consciência e de si, pois puderem conhecer lugares como Teatro Municipal, Festivais de Circo no município e em outros Estados, Universidades, Hotéis de luxo, e pessoas e artistas diferentes, dialogaram com vozes que estavam além da nossa comunidade e de sua realidade pessoal, vivenciaram a experiência de serem "professores" durante a monitoria das brincadeiras na escola, vivenciaram e resolveram conflitos dos colegas menores tiveram que tomar decisões para resolverem os conflitos, aumentaram a paciência e a tolerância e também ampliaram as ferramentas para resolverem seus próprios conflitos em casa no circo e na escola de forma mais tranquila por meio do diálogo e dos argumentos.

DESAFIOS DO PROCESSO

Nota-se também que neste processo muitos são os desafios e problemas que podemos encontrar e é preciso ter tudo muito bem planejado e estar atento o tempo todo para diminuir os riscos. Para isto é necessário que gestão do projeto ou da oficina tenha um diálogo muito próximo com o educador respeitando o tempo da montagem, o processo criativo e principalmente o tempo da aprendizagem dos participantes. Esta é uma parceria que precisa ser realizada em uma mão de duas vias pois é necessário que educador saiba se posicionar e dialogar com os gestores estando bem fundamentado sobre suas propostas e que elas sejam condizentes com a realidade do espaço que tenha propósitos que agregue e proporcione crescimento individual e coletivo para todos envolvidos no processo.

Quando isso não ocorre os resultados podem trazer muitos problemas uma vez que a pressão da gestão para que se tenha uma apresentação pode tirar o foco da oficina que tem por objetivo ser um processo lúdico e prazeroso passando ser um processo exaustivo e estressante para os participantes e educadores, criando uma grande tensão que prejudica todo o processo uma vez que entendemos que o circo social se faz justamente nas relações entre as pessoas. Muitas vezes quando não se respeita todas as etapas que são necessárias se pode gerar vários riscos à segurança das crianças que são obrigadas a realizarem exercícios que ainda não são capazes de fazê-los com segurança podendo expor as crianças situações vexatórias e traumatizantes. Do nosso ponto de vista a gestão pode auxiliar e muito no processo de montagem não só na busca de recursos financeiros, mas acima de tudo dialogando com todos para minimizar os momentos de estresse, criando situações de apoio não deixando que um momento de estresse coloque a perder todo e propósito e trabalho realizado.

RESULTADO DA MONTAGEM

Fotos Daniel Vendramini e Ander Maurina - Acervo Circo da Alegria

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No decorrer deste trabalho buscamos fazer algumas reflexões e aproximações sobre o circo social e as possibilidades de aprendizagem durante a construção de um espetáculo. Percebe-se que o Circo Social embora não tenha o objetivo principal de formar artistas ele contribui e muito para a formação de novos artistas e que a produção dos espetáculos quando bem realizada pode agregar valores e contribuir com os objetivos do circo social e com a produção do circo brasileiro.

Nota-se também que não é a temática do trabalho que embasou este estudo neste caso "brincadeiras antigas" que fazem a diferença neste processo de montagem, mas sim o método, os conteúdos e os encaminhamentos utilizados pela educadora Paula Bombonatto que fazem a transformação e proporcionam o diálogo das crianças e jovens com o os valores e princípios do circo social, uma vez que podemos observar que outras montagens com temáticas diferentes também obtiveram resultados semelhantes e que a maior preocupação não é só show mas sim a construção de um caminho pedagógico que seja transformador. Entendemos que não serão todos que terão o interesse em seguir com o circo, mas as experiências e vivências proporcionadas por este processo jamais serão esquecidas ao contrário poderão ajudar em situações semelhantes mesmo fora dos palcos o fato de: passar pela pressão e julgamento de apresentar um espetáculo para um grande público, o contato com a arte, a estética a sensibilidade a possibilidade de representar outros papéis sociais e de se expressar por todos os sentidos fazem a diferença e ampliam os conhecimentos.

Finalizamos com a certeza que é muito evidente neste processo, o maior espetáculo que o circo social pode e deve produzir é a transformação humana, a construção de um mundo diferente sem tantas desigualdades sociais e o empoderamento dos jovens das classes populares para o exercício pleno da cidadania.

BOAL, Augusto. **A estética do oprimido**. Rio de Janeiro: Garamond, 2009.

BORTOLETO, M. A. C. et al. **Introdução à pedagogia das atividades circenses**. Editora Fontoura: Jundiaí, 2008.

BORTOLETO, M. A. C. et al. **Introdução à pedagogia das atividades circenses**. Volume 2. Editora Fontoura: Jundiaí, 2010.

BUFA, Ester, ARROYO, Miguel, NOSELLA, Paolo. **Educação e cidadania: quem educa o cidadão?** 11ª Edição.2003.

CARBOGIM, Maria Leinad Vasconcelos. **Parte II - Pedagogia da Solidariedade: Uma História em que Crianças e Adolescentes fazem da Amizade um Espetáculo**. Série: Experiências de Atendimento a Criança e Adolescentes em Circunstâncias Particularmente Difíceis – Unicef, 1993.

CARTILHA CIRCO SOCIAL NO BRASIL. Publicada através de incentivo do Funcultura, pela Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico do Pernambuco.

CIRCONTEÚDO, 2022. Disponível em : **https://www.circonteudo.com/** - Acesso em: 27/03/23.

DUPRAT, Rodrigo Mallet. **Realidades e Particularidades da Formação do Profissional Circense no Brasil: rumo a uma formação técnica e superior**. 2014. Tese (Doutorado) – Curso de Educação Física, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2014.

REDE CIRCO DO MUNDO, 2022. Disponível em : **http://www.redecircodomundo.org.br/a-rede/historia** – Acesso em: 30/03/23. SAVIANI, D. Escola e Democracia. 25 ed. São Paulo: Cortez: Autores Associados,1991.

SILVEIRA, Cleia J. (org). **Rede Circo do Mundo Brasil, uma proposta metodológica em rede**. Rio de Janeiro, FASE, 2003.

Spolin, Viola. I**mprovisação para o teatro** / Viola Spolin; tradução e revisão Ingrid Dormien Koudela e Eduardo José de Almeida Amos. - São Paulo : Perspectiva, 2010. - (Estudos ; 62 / dirigida por J. Guinsburg)

SOMME, Maria Isabel. **O Lugar Do Corpo No Processo Formativo Do Circo Social**. Campinas, 2021.

Picadeiro das Artes Mobile PAM

Ceci Miranda

Vínculo institucional:
Picadeiro das Artes Móbile Associação Cultural – PAM

Bailarina sindicalizada, artista circense com registro pelo Sated/RJ. Fisioterapeuta pós-graduada em Psicomotricidade. Formada em ballet clássico, dança contemporânea, sapateado americano e teatro, com ênfase no estudo de técnicas circenses na Escola Nacional de Circo-RJ. Diretora, coreógrafa e professora do Grupo Móbile há 13 anos e do Espaço de Criação Móbile, cuja atividade principal é a acrobacia aérea, ambos sediados em Três Rios – RJ. Presidente e cofundadora da Associação Cultural PAM (Picadeiro das Artes Móbile).

O Grupo Móbile, fundado em 2010 por Ceci Miranda, há sete anos investe no desenvolvimento social e humano, e utiliza a cultura e as artes circenses como elementos centrais da geração de múltiplas oportunidades de ascensão pessoal e coletiva para crianças e jovens de classes populares. O Grupo trabalha a produção, difusão e fruição do circo como linguagem e forma de organização do espetáculo, além de ser uma ferramenta educativa para trabalhar com jovens em situação de vulnerabilidade. Em 2021, após tantas experiências bem-sucedidas com o Circo e com o Social, o Grupo reúne amigos, entre psicólogos, artistas e professores, que compartilham dos mesmos desejos e fundam o Picadeiro das Artes Móbile – Associação Cultural.

Palavras-chaves:

Circo para todos; Democratização Cultural; Picadeiro da Cidadania; Circo Social; Três Rios/RJ.

INTRODUÇÃO

O **Picadeiro Das Artes Mobile** – Associação Cultural (PAM) foi fundado em agosto de 2021 com a proposta de promover a inclusão de crianças, adolescentes e jovens das classes populares por meio da arte, com o intuito de fortalecer a identidade cultural, o vínculo social e o valor da cidadania. Com esse foco, utiliza atividades culturais e esportivas e tem o Circo como aglutinador da diversidade artística e como ferramenta pedagógica de ações.

O Realizador: Desde 2010 o Grupo Móbile[1] investe no desenvolvimento social e humano e utiliza a cultura e as artes circenses como elementos centrais da geração de oportunidades múltiplas de ascensão pessoal e social para crianças, adolescentes e jovens de classes populares. Entre os anos de 2017 e 2018, o grupo realizou o Projeto Social Picadeiro da Cidadania em parceria com a Obra Social Madre Palmira Carlucci. As aulas aconteciam na própria Obra Social, localizada no bairro Santa Terezinha-RJ com equipe de professores e monitores do Grupo Móbile. Além disso, o projeto contava com professores de dança e teatro convidados. Foi uma experiência significativa para o grupo Móbile que permitiu que seus idealizadores pensassem em outras possibilidades de atuação social.

No ano de 2019, o Grupo criou o projeto Picadeiro Móbile – Circo Social. Mediante edital público, selecionou dez bolsistas para oferecer aulas gratuitas de circo em sua sede, o **Espaço de Criação Móbile**[2], localizado na cidade de Três Rios-RJ. Vale dizer que este espaço sempre acolheu projetos de forma voluntária. Naquela ocasião foram criados a logomarca, um uniforme e uma metodologia de ensino que se inspirava no **Circo Crescer e Viver**[3] e adaptada à realidade local. Deste então, o grupo trabalha a produção, difusão e fruição do circo como linguagem e forma de organização do espetáculo. Além disso, o projeto dispõe do circo como uma ferramenta educativa para trabalhar com jovens em situação de vulnerabilidade social. Assim, esperamos formar "jovens artistas de circo" com uma ampla disposição para a pesquisa e experimentações na linguagem circense.

O PAM tem como objetivos:

a. **proporcionar contato aprofundado com uma das artes cênicas mais antigas da história para por meio dela trabalhar valores como disciplina, coletividade, integração comunitária, confiança e autoestima;**

b. **difundir e desenvolver o pleno exercício da educação, para proporcionar qualidade de vida à comunidade em que está inserida;**

c. **estimular o crescimento cultural de crianças e adolescentes e a inserção no mundo das técnicas circenses, para desenvolver atividades físicas e lúdicas;**

d. **promover o sentimento de pertencimento ao próprio equipamento cultural, às criações e parcerias através de diálogo com diferentes segmentos sociais que tenham interesses comuns com a arte.**

---

[1] **Veja mais em:** http://mapadecultura.com.br/manchete/grupo-mobile

[2] **Veja mais em:** https://www.instagram.com/espacodecriacaomobile/

[3] **Veja mais em:** https://circocrescereviver.org.br/. Ainda sobre o Circo Crescer e Viver, ver (Nouiga; Eyssallenne; Pozzebon, 2020).

UM POUCO DA NOSSA ARTE: O PROJETO PAM

O PAM é realizado no município de Três Rios-RJ e pretende atender 20 crianças, anualmente, divididas em duas turmas de 10 crianças, uma turma pela manhã e outra à tarde. O público-alvo são crianças e jovens de 9 a 25 anos, estudantes da rede pública de ensino. Como mencionado anteriormente, este público é atendido no Espaço de Criação Móbile. Para ingressar no projeto, é preciso passar por um processo seletivo realizado por meio de um edital público que é divulgado nas mídias locais e redes sociais com requisitos obrigatórios a serem preenchidos, por exemplo, a idade e vínculo com a escola pública. Além disso, o grupo Móbile, em parceria com o Abrigo Municipal, reserva de duas a três vagas para as crianças abrigadas que estejam na faixa etária permitida pelo projeto.

O programa metodológico é dividido em dois módulos. O Básico, que tem sete (7) meses de duração, e o segundo, o de Capacitação, com cinco (5) meses. A duração total do programa é de doze (12) meses. As aulas são realizadas três vezes por semana com duração de 1h30min cada aula. Os alunos bolsistas são inseridos nas turmas regulares do Espaço de Criação Móbile de acordo com a sua disponibilidade de horários e da faixa etária correspondente à turma.

O projeto tem como principal objetivo democratizar o acesso à arte circense em nossa comunidade, especialmente para quem lida com vulnerabilidades e que têm pouco contato com a cultura circense. Reconhecemos a existência de uma distância entre o circo e o público em geral, em termos de acesso às práticas corporais circenses, e acreditamos que podemos promover uma inclusão a este universo e transformar positivamente a vida dos participantes deste projeto. Valorizamos profundamente a preservação do patrimônio cultural circense, sobretudo por considerarmos que o circo é uma das artes cênicas mais antigas da história e ainda sem o devido reconhecimento cultural, artístico e educacional no Brasil. Por isso, nosso projeto visa difundir e promover as técnicas circenses por meio de oficinas, workshops e montagem de espetáculos.

Ao trabalhar com crianças e jovens, nossa intenção é torná-los defensores ativos dessa herança cultural que é o circo, incentivando a apreciação e valorização da arte como parte integrante da cultura brasileira. O projeto PAM culmina numa Mostra Circense, um evento público em que os participantes têm a oportunidade de compartilhar seus talentos e aprendizados com a comunidade. Essa apresentação serve também para sensibilizar a comunidade local sobre a importância da arte circense como expressão cultural e artística, pois identificamos a falta de iniciativas culturais acessíveis em nossa comunidade. Em suma, acreditamos no poder transformador da arte circense tanto de quem a realiza como "artistas" da comunidade como de quem aprecia a arte como expectador.

Especificamente os objetivos do PAM são: trabalhar a inclusão dos bolsistas nas turmas regulares, com a promoção do intercâmbio de saberes, vivências, experiências, entre alunos pagantes e alunos não-pagantes; incentivar e promover o crescimento cultural dos alunos, com a inserção no universo da cultura corporal circense de forma lúdica; promover o aprendizado de técnicas circenses, teatrais e de dança na montagem de espetáculos com elevado padrão de excelência; fomentar o pleno exercício da educação; criar condições para o exercício da autoestima, o sentimento de pertencimento e a criação individual e coletiva (parcerias) em diálogo com a comunidade local.

As atividades do projeto PAM são organizadas em Oficinas Permanentes e Oficinas Complementares:

Oficinas Permanentes:

- **Acrobacia solo Individual e Coletiva** - Força; flexibilidade articular; alongamento muscular; resistência aeróbica e coordenação motora (treinamentos autônomos e assistidos). Rolamento à frente; rolamento atrás; estrela; rondada; ponte; reversões, parada de mão, pegadas; posturas; figuras acrobáticas (pirâmides, bandeiras, avião, segunda altura, terceira altura, esquadros e parada de ombro);

- **Acrobacia Aérea:** Coordenação motora, concentração, noções de espaço e de localização, flexibilidade, resistência corporal, correção e melhora da postura, estimulação do desenvolvimento intelectual, expressão e memória, autoestima, equilíbrio e reflexos, trabalho individual e coletivo nos principais aparelhos aéreos: tecido vertical e trapézio fixo. Aprendizado de subidas e descidas, principais chaves e figuras, posteriormente quedas;
- **Equilibrismo e Malabarismo:** Objetos de Manipulação: equilíbrio dinâmico, bolas, flags, diabolô, claves, aros e pratos, perna de pau, rola-rola e slackline; Aspectos de segurança; modelos de aparelhos; técnicas de passadas; tipos de espaço para prática e treinamento de técnica.

Oficinas Complementares:

- **Danças Urbanas e Composição coreográfica:** Exercício de consciência corporal na relação com o chão; o movimento coletivo e a musicalidade física; estudo do movimento. Elaboração de frases coreográficas; improvisação e criação do movimento pessoal. Concepção e elaboração do movimento em relação a técnica circense; estudo sobre a analogia e contraste do movimento relacionado a música;
- **Interpretação e Prática Cênica:** Exercícios coletivos sobre a utilização do espaço, do ritmo e das linhas corporais. Exercícios individuais e coletivos sobre a caracterização do personagem; o estudo do ator no contexto da cena artística; jogos de improvisação e elaboração dramatúrgica. Ensaios Aplicados à modelagem do resultado final do projeto (espetáculo coletivo temático).

A Mostra Circense visa propiciar ao aluno um meio de confrontar as habilidades e competência artísticas adquiridas com o grande público e com agentes da produção artística. Acreditamos que isso pode facilitar o seu engajamento econômico e sua inserção no mercado de cultura, lazer e entretenimento. Além disso, pode desenvolver habilidades e conceitos da criação de espetáculos e consolidar vocabulários e repertórios artísticos.

Como mencionado anteriormente, a metodologia é organizada em módulo Básico e Módulo de Capacitação:

Módulo Básico

- **OBJETIVO GERAL:** Desenvolver as condições corporais, motoras e artísticas básicas necessárias para a aprendizagem das modalidades artísticas;
- **OBJETIVOS ESPECÍFICOS:**
  1. Desenvolver a preparação corporal referente aos domínios motores pertinentes às modalidades artísticas circenses;
  2. desenvolver os conhecimentos básicos referentes às áreas de cultura, saúde aplicada às modalidades circenses;
  3. Inserir os conceitos e habilidades que propiciam uma prática segura das artes circenses.
- **CONTEÚDO:** Iniciação nas técnicas circenses de acrobacia de solo e coletiva, interpretação, confecção e introdução aos malabares e preparação corporal.

Módulo de Capacitação

- **OBJETIVO GERAL:**
  1. Aprimorar as condições corporais, motoras e artísticas necessárias para o aprimoramento nas modalidades circenses escolhidas para aprofundamento;
  2. Desenvolver as condições corporais, motoras e artísticas necessárias para o aprimoramento nas modalidades circenses, principalmente as que serão trabalhadas no espetáculo coletivo.
- **OBJETIVO ESPECÍFICO:**
  a. evoluir na preparação corporal referente aos domínios motores pertinentes às modalidades artísticas circenses trabalhadas;

  b. aprimorar as habilidades envolvidas nas técnicas circenses que elegeu para trabalhar no módulo;

  c. desenvolver conhecimentos e pesquisa em adereços e cenografia;

  d. aprimorar as técnicas circenses que elegeu para o espetáculo coletivo;

  e. participar do processo criativo para a produção do espetáculo coletivo.
- **CONTEÚDO:** Aprimoramento das técnicas circenses de acrobacia de solo e coletiva, escolha de uma das modalidades complementares para treinamento de número, treino e ensaios para o espetáculo, apresentação de elementos, necessidades e tarefas de uma produção cultural, levantamento das necessidades e distribuição de tarefas para o grande dia, discussão e diálogos sobre temáticas da criação coletiva.

Abaixo constam algumas imagens do projeto PAM, ao longo dos nossos anos de história de trajetória com a arte circense.

IMAGEM 1 | Picadeiro da Cidadania | 2017

Fonte: Obra Social Madre Palmira Carlucci

Legenda: Turma de jovens (turno da manhã). Professores do Grupo Móbile, Irmã Alzenir e Irmã Aparecida responsáveis pela realização do 1° Picadeiro da Cidadania.

IMAGEM 2 | Picadeiro da Cidadania | 2018

Fonte: Espaço de Criação Móbile

Legenda: ESTAÇÃO PICADEIRO - Espetáculo de encerramento do projeto realizado na Obra Social Madre Palmira Carlucci, no bairro Santa Terezinha-RJ. Com patrocínio da MRS Logística.

IMAGEM 3 | Picadeiro Móbile | 2019

Fonte: Espaço de Criação Móbile

Legenda: Reunião inicial da turma selecionada para o 1º Picadeiro Móbile, em 2019. Acolhimento, esclarecimento sobre o projeto e roda de conversa.

IMAGEM 4 | Picadeiro das Artes Móbile | 2022

Fonte: Gustavo Portugal (fotógrafo)

Legenda: Apresentação no I Festival de Circo TRÊS RISOS. Acrobacia aérea em tecido vertical. Novembro de 2022.

IMAGEM 5 | Picadeiro das Artes Móbile | 2023

Fonte: Espaço de Criação Móbile

Legenda: Aula de acrobacia de solo e coletiva

FECHANDO AS CORTINAS

Os impactos artísticos do projeto PAM são significativos e multifacetados:

1. **Desenvolvimento de Habilidades Artísticas:** O projeto oferece a oportunidade para que crianças e jovens desenvolvam habilidades artísticas em várias disciplinas circenses (acrobacias aéreas, acrobacias de solo, equilibrismo e malabarismo). Isso permite que os participantes explorem sua criatividade e expressão artística, ao mesmo tempo em que aprimoram suas habilidades técnicas e físicas;
2. **Descoberta de Talentos:** O envolvimento profundo com a arte circense durante as aulas, exercícios e ensaios proporciona aos alunos a oportunidade de descobrir seus talentos e potencial artístico, o que permite abertura de portas para carreiras nas artes circenses;
3. **Valorização da Cultura Circense:** O projeto promove a valorização da cultura circense, uma forma de expressão artística muitas vezes subestimada no Brasil.
4. **Inclusão e Igualdade:** O projeto busca a igualdade de oportunidades e aceita participantes de diferentes origens e contextos. Isso ajuda a promover um ambiente em que a diversidade é valorizada e reforça o princípio da igualdade;
5. **Desenvolvimento Pessoal:** Além das habilidades artísticas, o projeto trabalha com valores como o trabalho em equipe, autoconfiança e a superação de desafios. Isso contribui para o desenvolvimento pessoal dos participantes, tornando-os cidadãos mais confiantes e conscientes;
6. **Fortalecimento da Identidade Cultural Local:** Ao valorizar as artes circenses como patrimônio cultural e artístico, o projeto fortalece o senso de pertencimento e identidade cultural local e contribui para a preservação dos saberes locais;

Além dos impactos artísticos supracitados, há os impactos do projeto PAM no próprio grupo Móbile. De maneira geral, são realizadas avaliações periódicas para medir o progresso dos participantes e o impacto das atividades em suas vidas. Os indicadores incluem o desenvolvimento artístico, evolução física, bem-estar emocional e participação comunitária. Esses resultados são utilizados para aprimorar o projeto e garantir sua efetividade ao longo do tempo.

Por fim, há um impacto positivo e duradouro do Projeto PAM na comunidade de Três Rios-RJ. Pode-se dizer que a participação da comunidade, suas crianças, jovens e adultos, levam consigo conhecimentos, habilidades e valores (como a cooperação, respeito e autoconfiança) que podem ajudá-los em suas vidas pessoais e profissionais.

REFERÊNCIAS

Circo Crescer e Viver - https://circocrescereviver.org.br/wp-content/uploads/2021/12/projeto-politico-pedagogico-2021-compactado.pdf

Escola Pernambucano de Circo – curso Cirformando - Educadores de Circo Social - https://www.escolapecirco.org.br/website/escola-pernambucana-de-circo/circo-social/

Circo Social: Pedagogia em arte-educação - Escola de Extensão da Unicamp-SP - https://www.extecamp.unicamp.br/index.asp

Palhasseata - Um encontro com a comunidade

Guillermo Sebastián López y Fernandez

Vínculo(s) institucional: Circolo Social

@Circolo Social /Circolo Social

Em 2005, iniciei como educando no projeto Circolo Social. Em 2009, me tornei monitor e, dois anos depois, professor. Hoje em dia, eu faço parte da coordenação do projeto. Participei das formações da Rede Circo do Mundo Brasil RCM|Br. E estou graduando em Pedagogia.

O Circo Social, cujo propósito é transformar vidas por meio da arte circense, muitas vezes pode ficar limitado às aulas internas à instituição e deixar a comunidade alheia à sua importância. Essa desconexão acaba por distanciar o projeto da comunidade e minar o seu potencial como ferramenta de inclusão social. Para superar esse desafio, surgiu a Palhasseata, inicialmente uma atividade para o espetáculo de final de ano do projeto Circolo Social. A Palhasseata consistiu em grupos de alunos fantasiados de palhaços que saíram às ruas, abraçaram pessoas como um gesto altruísta, o que gerou grande sucesso e envolvimento da comunidade. Com o tempo, a Palhasseata cresceu e outros grupos aderiram a ela, o que se tornou uma forma de envolver a comunidade de maneira significativa.

Palavras-chaves:

Circo Social; Inclusão Social; Palhasseata; Comunidade.

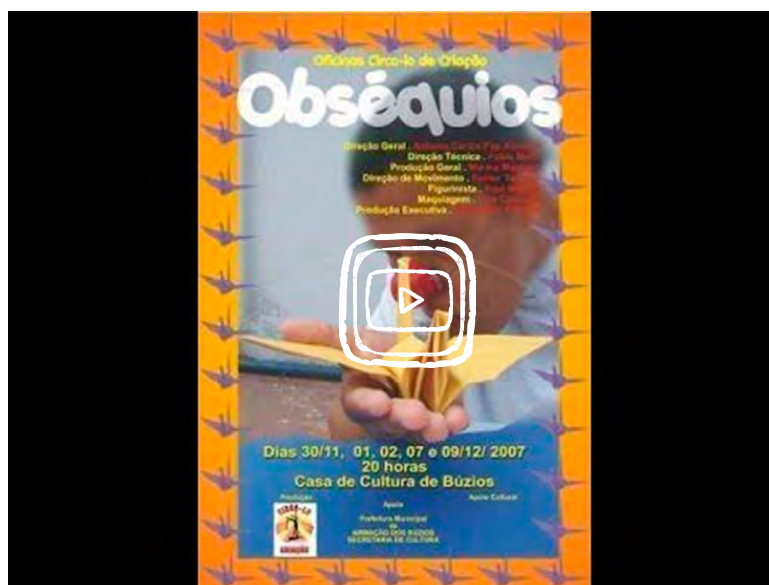
INTRODUÇÃO

O Circo Social é uma prática que tem como objetivo transformar a vida das pessoas por meio da arte circense. Entretanto, muitas vezes, essa prática se limita apenas às aulas dentro do espaço circense das instituições. Como resultado disso, a comunidade não é completamente envolvida nesse processo e, muitas vezes, não compreende a importância do Circo Social para a formação de pessoas.

Essa falta de conexão com a comunidade pode ser um problema para o Circo Social, que tem como objetivo utilizar a arte circense como ferramenta de inclusão social e transformação. Se o Circo Social não estiver inserido na comunidade, ele pode se tornar uma atividade isolada e elitizada. Por sua vez, como uma atividade solitária e elitizada, o Circo Social não contribui para a construção de uma sociedade mais justa e solidária, sobretudo, para as comunidades que convivem situações de vulnerabilidades sociais.

Neste contexto desafiador, desenvolvemos uma atividade cuja proposta foi trazer um movimento externo às aulas de circo da instituição. Essa atividade, a Palhasseata, foi pensada a partir do fortalecimento de vínculos como um dos pilares do Circo Social, e realça a dimensão da relação com a comunidade.

PALHASSEATA: DOS PRIMEIROS PASSOS AO CORTEJO COM A COMUNIDADE

A Palhasseata surgiu como um trabalho proposto aos participantes para o tema do espetáculo de final de ano do projeto Circolo Social, de Búzios/RJ. Naquele ano o tema foi "Obséquio" e a proposta era trazer uma ação em que o grupo tomaria uma atitude altruísta. Um desses grupos propôs sair na rua fantasiado de palhaço, abraçar as pessoas como um ato de gentileza sem esperar nada em troca. O vídeo abaixo ilustra um pouco o espetáculo derivado do tema "Obséquio".

Fonte: CircoLo Social Virtual | Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=-j63AdUMpio

Legenda: Vídeo disponível no canal do Youtube: CircoLo Social Virtual - QUARENTENA - Vídeo 34 CineCirco: "Obséquios"

A proposta fez tanto sucesso que virou um evento de referência do projeto. Além disso, ao longo dos anos o evento foi crescendo a ponto de outros grupos começarem a participar também. Desta maneira, percebemos que a comunidade abraçou a ideia e começou, por lado, a esperar as datas para a realização do evento e, por outro lado, a cobrar que a ação acontecesse. O mais interessante disso é que a comunidade também participa ativamente da Palhasseata.

A Palhasseata se tornou uma forma de envolver a comunidade no processo educativo do Circo Social, uma forma de nos conhecer melhor e criar laços mais fortes com a instituição. De igual modo, também nos deixou em evidência para a comunidade, pois antes da Palhasseata o único contato direto com quem não participava das atividades internas do Circolo Social acontecia somente na finalização do processo, nos espetáculos de encerramento. Dessa forma, posso dizer que a gente conseguiu criar um movimento em que a comunidade consegue participar de forma mais significativa das ações da instituição.

As consequências disso são riquíssimas. A comunidade passou a se sentir pertencente ao projeto Circolo Social sem necessariamente participar das oficinas circenses. Por meio da participação, de forma indireta às apresentações, seja maquiando os participantes, tocando um instrumento ou apenas se fantasiando e acompanhando o itinerário da nossa Palhasseata, outros sentidos foram construídos no nosso diálogo com a comunidade.

O evento ganhou uma magnitude que não havíamos imaginado. A Palhasseata foi feita junto à formação de arte-educadores sociais da Rede Circo do Mundo Brasil – RCM|Br que aconteceu na cidade de Armação dos Búzios/RJ em 2017. Em 2018 novamente voltou a acontecer na formação de arte-educadores sociais na cidade de Ouro Preto/MG. No ano de 2022, tivemos outra Palhasseata que aconteceu no 2º Festival de Circo Social Nossa América, evento realizado no município Mogi Mirim/SP como parte da programação do evento promovido pela RCM|Br.

A seguir apresentamos registros fotográficos da Palhasseata:

Imagem 1 | Palhasseata no 2º Festival de Circo Social | Mogi Mirim/SP

Fonte: Instituição ICA | @instituicaoica (esquerda) e RCM|Br | @redecircodomundo – fotógrafo @natocanto (direita)

Legenda: Divulgação e registro fotográfico da Palhasseata no 2º Festival de Circo Social Nossa América realizada em Mogi Mirim/SP.

CONSIDERAÇÕES

O Circo Social busca transformar vidas através da arte circense, mas às vezes fica restrito às aulas internas e afasta a comunidade desse processo ou não mostrando a sua importância. Para superar isso, criou-se a Palhasseata, uma ação em que nossos participantes e familiares se vestem de palhaços e saem para abraçar as pessoas. Ao longo dos anos ela se tornou um evento popular e que envolve toda a comunidade no entorno da instituição. Em síntese, a Palhasseata aproxima o Circo Social da sua comunidade permitindo que ela participe das ações educativas, mesmo indiretamente, e fortalecendo o vínculo das organizações com as pessoas.

Abaixo deixo os links com algumas fotografias das nossas Palhasseatas:

Palhasseata - 2019

Palhasseata - 2017 | Que aconteceu junto com a formação da Rede Circo do mundo Brasil

Se envolvendo em arte

Hugo Renato de Lima (Hugo Limah)

Vínculo(s) institucional: Tio Bocão Circo e Lazer

 @tiobocaooficial

Neste ano de 2023 faz 10 anos que estou envolvido com arte, trabalhando com teatro, como modelo e agora com as Danças Urbanas. Além disso, trabalho com circo na escola de circo Tio Bocão Circo e Lazer. Tenho 25 anos, sou nascido e criado em Indaiatuba-SP.

Com esse título: **Se envolvendo em arte**, a ideia é tratar da roda de conversa para estimular a socialização e conhecer novas pessoas. Na perspectiva do Circo Social, entendo que após a roda de conversa é possível trabalhar atividades básicas de circo e depois trabalhar com atividades circenses: tecido, perna de pau, malabarismo, trapézio, lira e por aí vai. Através do **Se envolvendo em arte**, acredito que posso proporcionar benefícios de socialização e despertar o interesse para se envolver com arte, ajudar no desenvolvimento das questões emocionais e oferecer palestras e oficinas sobre temas para a formação das pessoas. Também é importante as medidas de segurança para garantir a integridade física e emocional. A roda de conversa engloba todas as pessoas para ouvi-las e fazer com que acreditem que a arte é para todos e que ela transforma vidas.

Palavras-chaves:

Roda de Conversas; Atividades Circenses; Arte.

INTRODUÇÃO

A minha ideia com esse título **SE ENVOLVENDO EM ARTE** é tratar da roda de conversa para estimular a socialização e conhecer novas pessoas. Por meio da minha conclusão no curso de Circo Social, pretendo abordar de início uma primeira questão, a socialização, fazendo com que cada pessoa possa conhecer os outros. Além disso, que as pessoas possam conhecer os gostos e desejos uns dos outros, bem como do que cada um quer ser no futuro profissionalmente. Ouvir o outro na roda de conversa, além de abordar e despertar o interesse das pessoas a se envolverem com a arte, é uma forma de fazê-las acreditarem e entenderem que é possível seguir a vida por bons caminhos. A roda de conversa é uma atividade que engloba todas as pessoas para ouvi-las e fazer com que elas acreditem que a arte é para todos e transforma vidas.

Assim, na perspectiva do Circo Social, entendo que logo após do início da roda de conversa é possível trabalhar alguma atividade básica e simples de circo. Pretendo trazer uma atividade que todos possam fazer, por exemplo, algum jogo ou uma brincadeira, como uma gincana, ou mesmo alguma atividade do universo da palhaçaria, para que elas se soltem e percam a vergonha e a timidez. Precisa ser algo tratado de uma maneira simples, que faça elas rirem e que faça com que se sintam animados para as atividades seguintes.

Depois de conquistar as pessoas com essa primeira atividade, a ideia é trabalhar com elas as atividades circenses como, por exemplo, tecido, perna de pau, malabarismo, trapézio, lira e por aí vai. Essa arte tem muitas atividades para serem desenvolvidas. Colocar em prática essas atividades, ou até mesmo trabalhar outras que as pessoas queiram fazer, é importante para que elas não deixem de se envolver com a arte e para que não se percam em outros caminhos ruins que atravessam suas vidas.

OBJETIVO

1. Fazer uma roda de conversa e trabalhar aquela primeira questão, a de conhecer outras pessoas e socializar;
2. Abordar e despertar nessas pessoas o interesse e a vontade de se envolver e trabalhar com a arte;
3. Fazer com que as pessoas entendam e acreditem que dá para viver da arte, que a arte é para todos e que ela transforma vidas;
4. Trazer e trabalhar alguma atividade simples que tem a ver com o circo, algum tipo de jogo, gincana;
5. Logo após, trabalhar mais profundamente com as atividades de circo como o tecido, o trapézio, a perna-de-pau, o malabarismo, lira e por aí vai.

IDEIAS

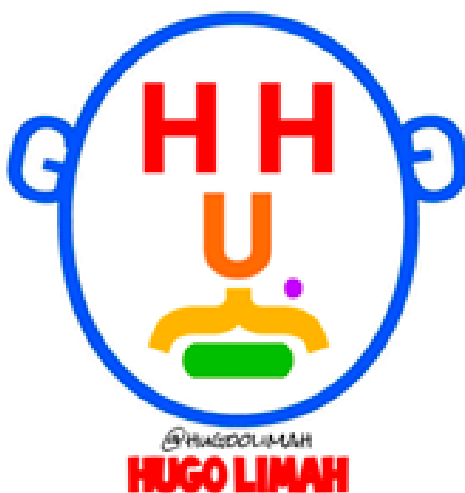
- Através do projeto **Se envolvendo em arte**, acredito que posso proporcionar e mudar a vida das pessoas, trazendo muitos benefícios para elas. Benefícios tanto de socialização (conhecer novas pessoas) quanto no despertar do interesse para se envolver com arte, desenvolver e se preparar para uma vida por meio da arte, seja a arte circense ou outra arte em geral;
- Acredito que, por meio desse projeto, seja possível ajudar também no desenvolvimento das questões emocionais das pessoas com suas ansiedades, crises pessoais, coordenação motora, habilidades manuais, equilíbrios, medo de altura, medo de subir em coisas, enfim, com os medos no geral; e, também, ajudar a superar as vergonhas, aprender a se soltar, a perder a timidez e ajudar a estimular suas ideias e suas criatividades;

- Além das atividades circenses, o projeto também pode oferecer palestras e oficinas sobre outros temas relevantes para a formação das pessoas: educação financeira, responsabilidade, empreendedorismo, criatividade, captação de recursos financeiros, fabricação de objetos circenses, cidadania, montagem e preparação de equipamentos e aparelhos, fomento e divulgação da arte, atração e captação de mais pessoas como público para assistir as apresentações artísticas.

As atividades circenses podem ser muito divertidas para as pessoas, mas também pode apresentar riscos de acidentes. Por isso, é importante tomar medidas de segurança para garantir a integridade física e também emocional das pessoas.

Algumas dessas medidas de segurança incluem:

1. Contratar profissionais qualificados e experientes para ministrar as atividades circenses. Esses profissionais devem ter formação adequada e seguir normas específicas e gerais de segurança;
2. Verificar se o espaço em que as atividades serão realizadas tem condições seguras para as atividades circenses, considerando as especificidades de cada atividade circense. Por exemplo, é recomendável ter um espaço amplo, ter piso adequado e sem obstáculos que possam causar acidentes;
3. Utilizar equipamentos de segurança, como redes de proteção, colchonetes e cintos de segurança, para modalidades aéreas, por exemplo;
4. Orientar as pessoas sobre as regras de segurança como, por exemplo, não atravessar a área em que ocorrem as atividades circenses e respeitar a orientação dos profissionais;
5. Manter a supervisão constante dos adultos responsáveis para garantir que as crianças estejam em segurança durante toda a atividade;
6. Realizar manutenção regular dos equipamentos e das instalações.

É importante lembrar que a segurança das pessoas deve sempre ser prioridade em atividades circenses e outras atividades práticas que envolvam a arte no geral.

Circo Social: um olhar para experiências coletivas

Giovanna Moraes Torres

Vínculos institucionais:
Circuito de Interação de Redes Sociais (CIRCUS)
Ponto de Cultura Galpão Cultural
Escola de Dança Ópera Dança

www.circus.org.br @galpaoculturalassissp
/galpaoculturalassis @circus2001 @operadanca

Nasceu na cidade de Americana – SP, onde começou suas práticas com circo aos 13 anos como aluna, em 2012, e nunca mais parou. Atualmente é graduanda em Psicologia e acrobata aérea. Junto ao estúdio em que iniciou fez apresentações e com o tempo tornou-se independente. A partir disso, começou a se apresentar em praças, ministrar workshops, oficinas e aulas de tecido aéreo em Marília - SP. Depois de alguns anos, passou a dar aulas de acrobacias aéreas e de solo em escolas de artes, de dança e espaços culturais. Mais recentemente, realiza também projetos como produtora cultural em coletivos e pontos de cultura na cidade de Assis -SP.

Este é um relato de minha primeira experiência com o Circo Social. Após esse primeiro contato pude vivenciar outras formas de ensinar, inclusive com públicos de outras realidades sociais e de diferentes faixas etárias. O Circo Social se entende muito mais vivendo e convivendo do que somente buscando teorias. Por isso, essa primeira experiência foi essencial, pois impactou minha maneira de conduzir e pensar os encontros inclusive em outros trabalhos. Isso aconteceu justamente porque o local das práticas é uma ocupação pensada e gerida coletivamente, as quais as premissas se aproximam às do circo social, e que, com o tempo, favoreceu o fazer coletivo e o sentimento de pertencimento. Possibilitou muitas outras trocas para além de se pensar somente no movimento e corpo, mas também saúde, socialização, processos de aprendizagem, etc.

Palavras-chaves:

Circo social; primeira experiência; práticas; coletividade; pertencimento.

A situação aqui apresentada é um relato sobre o projeto "Galpão 15 Anos", um projeto do qual participei ao longo de todo o ano de 2022 junto aos coletivos que integro: "Ponto de Cultura Galpão Cultural" e "Circuito de Interação de Redes Sociais". A execução foi possível devido à contemplação do edital Proac Expresso Direto nº 40/2021.

Esse projeto abarcou diversas e diferentes frentes de atividades, como oficinas de capoeira angola, teatro do oprimido, yoga, maracatu, oficinas literárias, inclusive as de circo.

O Ponto de Cultura Galpão Cultural é um espaço que promove atividades culturais no interior do centro-oeste paulista. Na verdade, se trata de uma ocupação que não é financiada pela Secretaria de Cultura do município de Assis, por isso os recursos adquiridos para a manutenção majoritariamente vêm de editais culturais do governo. Este é um exemplo. Por isso, quanto às oficinas de circo, o público-alvo foi pensado para pessoas com marcadores sociais e/ou em situações de vulnerabilidade participarem das atividades, sem delimitação de faixa-etária, especificamente.

PROBLEMÁTICA

O espaço é um local de porte grande e muito bem-organizado e atualmente gerido coletivamente, por meio de coletivos culturais e socioambientais. Por se tratar de uma ocupação, em que antes de ser reformada era um depósito de cimento ao lado de um trilho de trem, não foi pensado em uma estruturação específica para acontecer práticas com aéreos circenses. Por isso, começar as aulas era necessário providenciar uma estrutura que suportasse cada aparelho (lira, trapézio, tecido e corda lisa, bem como foi registrado no plano de projeto), a qual o local não tinha.

Sendo assim, o valor utilizado para a compra dos equipamentos foi totalmente convertido para a construção da treliça e para concretizar as oficinas de circo com os aéreos, cedi meus equipamentos do tecido aéreo para o coletivo. Ou seja, a oficina que inicialmente contava com práticas no trapézio, lira, corda e tecido, por falta de verba foi reformulada e a proposta passou a ser principalmente aulas de tecido acrobático, como foco principal, acrobacias de solo e truques de malabares com bambolês.

Essas mudanças do que seria oferecido devido às questões estruturais de segurança demandou que repensássemos o como iríamos oferecer essas oficinas, não somente o que seria oferecido durante o período de vigência do projeto, mas quantos dias na semana, quantas turmas e qual a quantidade de pessoas em cada turma. Inicialmente foi pensado em uma vez na semana, porém a quantidade de pessoas interessadas foi o triplo que imaginávamos, então decidi que seriam duas vezes na semana, com duas turmas diferentes nos dois dias, totalizando quatro turmas, e cada uma com no máximo sete pessoas. Essa foi a alternativa encontrada para que pudéssemos materializar a continuidade das atividades. E apesar da questão limitante de não ter todos os aparelhos aéreos desejados, ainda sim foi mantida a intenção de ampliar e democratizar os acessos.

Houve também um terceiro ponto que senti necessidade de atenção: o recorte, as interseccionalidades que atravessam as pessoas que começaram a frequentar as aulas. No formulário criado para inscrições, não foi pensado delimitar um público específico. A expectativa era que as informações alcançassem públicos distintos dos que já frequentavam o espaço cultural, que chegassem a pessoas que mais dificilmente conseguiriam pagar pelas oficinas, por exemplo. Mesmo sendo um ambiente que pensa em diversidade, ainda assim o espaço é ocupado majoritariamente por pessoas brancas, cisgênero, heterossexual e sem deficiências, ou seja, um público que já ocupa posições de privilégio na sociedade.

As turmas que compuseram esse novo coletivo foram formadas por homens e mulheres, sendo mulheres a maioria. Mesmo assim as pessoas se mostraram bem diversas, tanto de personalidade e idade, quanto em realidades vividas, pontos que para as práticas circenses e coletivas são muito importantes.

A idade de quem participou variou de 18 até 45 anos, mas o público que realmente se consolidou foram mulheres cisgênero (heterossexuais, bissexuais e heterossexuais; brancas e não brancas), na faixa etária de 20 a 35 anos. O público que não recebemos foi de homens pretos, homens heterossexuais, pessoas com deficiência e pessoas transgênero.

Houve vários atravessamentos os quais considero que minha graduação em psicologia contribui muito para conseguir lidar com as mais diversas situações. Apesar de estar no coletivo há 4 anos, essa foi a primeira experiência enquanto instrutora sem ser em estúdios de dança particulares, onde a dinâmica de funcionamento é bem diferente.

Nesse período todo, aprendi de forma mais intensa que o contato, o afeto, a construção de vínculos para além das relações de professor e aluno é fundamental para o desenvolvimento nas práticas, mas também fora desse local em que o experienciar, o errar e tentar de novo é permitido. Por isso que as conversas, as trocas se mantinham constantes, tanto conversas sobre o universo circense, conversas sobre o espaço, os coletivos, conversas sobre a vida de cada pessoa participante, e, aos poucos, nesse movimento de partilhas foi se consolidando um novo coletivo dentro desse espaço, que e que algum tempo depois foi chamado de "CircoDraminha - Um drama pscircense".

Isso tudo foi muito sintomático. Nos revelou como o movimento de ocupar espaços e entender mais do histórico compõe com a história desse novo coletivo que estava se formando, bem como esse novo coletivo também passou a compor a história dessa ocupação cultural. Esses efeitos somente foram favoráveis devido a esse sentimento de pertencimento e coletividade que foi estimulado através das conversas, da sensibilidade, do cuidado e das próprias práticas circenses. É um reflexo não apenas da didática e de condutas necessárias por parte de quem ministrou essas aulas, mas da disposição das pessoas que participaram, ocasionando em um espaço de criação e experimentação muito potente.

Quanto à estrutura de planejamento das aulas semanais, foi pensado da mesma forma quando se prepara uma aula em um contexto de um espaço particular, como recursos materiais, se alguém tinha alguma questão médica. Pensar também em diferentes linguagens, diferentes formas de passar os exercícios e progressões dos mesmos para conseguir acessar cada aluno/aluna/alune e facilitar a prática respeitando as particularidades de cada pessoa além de considerar que cada corpo pode estar em um nível diferente.

Os exercícios que seriam ensinados passavam anteriormente por toda essa linha de pensamento, porém apesar de existir planejamento, não havia rigidez no cronograma. Propositalmente eram reservados alguns minutos para a experimentação e criação acontecerem a partir do que tinham aprendido no dia ou em aulas anteriores, visando dar vazão às sensações e expressões corporais, bem como ser um espaço de descobertas das potencialidades do próprio corpo, do movimentar-se e do processo de entendimento da potência que é o construir em conjunto.

Esses exercícios de experimentação e criação eram facilitados muitas vezes pelas músicas das demais oficinas artístico-culturais que aconteciam ao mesmo tempo no galpão e acabavam atravessando a oficina de circo. Ao invés de entender que poderia estar atrapalhando, às vezes, utilizávamos ao nosso favor, como um estímulo sonoro. Com o tempo foi possível perceber o desenvolvimento de autonomia, independência e coletividade na medida em que passaram a me chamar menos e procuravam ajudar umas às outras nos movimentos e compartilhar ideias de sequências que estavam criando.

Essas conexões formadas consolidaram amizades e o próprio coletivo. Como consequência, submeteram projetos em editais para conseguir mais verba para equipamentos novos e manutenção dos que já tem. Além disso, possibilitaram oportunidades muito interessantes para mim enquanto artista. Algumas das minhas alunas são professoras e, com o intuito de promover arte e cultura nas escolas em que trabalham, me convidaram para oferecer oficinas e realizar intervenções. Outros coletivos culturais também se aproximaram com essas mesmas ideias e convidaram também o coletivo circense como um todo para se apresentar, processo que foi muito importante que repensamos juntas, eu e as alunas, o que as oficinas e aquele grupo de pessoas que se consolidou enquanto coletivo estavam se transformando.

Fonte: Rafael Karnakis Bazzi

Legenda: Como posição central, há seis mulheres fazendo poses com um bambolê, todas estão usando máscara (pois o período era o final da pandemia). A última mulher da esquerda para a direita, além do bambolê, segura também sua filha. Atrás de todas, uma cortina colorida.

Todas essas experiências foram tão intensas, que apesar de ter sido somente por um ano, reverberam tantas transformações enquanto profissional. Acredito muito nas trocas, mas penso em vários momentos que aprendi muito mais do que ensinei, pois me fez ponderar aspectos que talvez ainda não haviam sido internalizados.

Preocupação com segurança, cuidado e sensibilidade com o outro, tanto físico quanto psicologicamente, penso ser características que já estavam em mim, mas aprendi muito a ser menos rígida, ser mais flexível e maleável. Estimular as turmas a pensar e agir em coletivo moldou minhas próprias ações e me transformaram em uma graduanda de psicologia, profissional circense e pessoa com outras perspectivas do que é o fazer psicologia, do que é o fazer circense, como essas duas áreas se articulam na prática e como é tudo isso em grupo, coletivamente.

Circo Social X Alfabetização

Maristela de Souza Piovan

Vínculo(s) institucional: EMEB Profª Ubirajara Ramos

Professora do 2º ano da escola EMEB Profª Ubirajara Ramos, Mogi Guaçu SP

Meu primeiro contato com o Circo Social, foi com as atividades do ICA (Instituição de Incentivo à Criança e ao Adolescente de Mogi Mirim, SP) com o projeto de Circo na escola Professor Ubirajara Ramos, Mogi Guaçu, SP. Atuo na escola como professora e percebi nas situações do cotidiano com as crianças nas atividades. O projeto apresentou benefícios para os alunos: permitiu que as atividades propostas contribuam com a ampliação de possibilidades de experiências prazerosas, trouxe benefícios na alfabetização após as vivências com afeto, e refletiu sobre a importância das escolhas. Os estudantes desenvolveram no aprendizado a importância de respeitar o próximo, esperar por sua vez na participação e participar das atividades de forma coletiva. Isso consolida a arte-educação como uma potente prática pedagógica de transformação social e desenvolvimento de competências humanas e educacionais.

Palavras-chaves:

Alfabetização; coordenação motora; disciplina.

INTRODUÇÃO

O ICA (Instituição de Incentivo à Criança e Adolescente de Mogi Mirim, SP), como projeto de Circo Social, apresentou mudanças assertivas no cotidiano do espaço escolar, trouxe benefícios no apoio das atividades da alfabetização. Com a prática da roda de conversa, desenvolveu a habilidade de expressar e a importância da entonação na leitura. As percepções das habilidades junto aos estudantes foram desenvolvidas nas atividades com o circo, primeiros passos para o aprendizado sobre o próprio, porque aprenderam a controlar a respiração. As atividades são realizadas no contraturno e tem como foco o desenvolvimento integral dos participantes por meio de ações voltadas para a formação de valores para a convivência social e para a realização de ações transversais com rodas de reflexão sobre a importância dos hábitos para a saúde. Por consequência, ficaram mais atentos à realidade como a ética e sua saúde. O projeto circo social tem sua importância por auxiliar no apoio e prevenção de problemas educacionais, e estrategicamente apoia na questão da prevenção da evasão escolar.

Oferecer o projeto de circo social nas escolas é contribuir para a formação do caráter, promover valores éticos e destacar a importância da cooperação, bem como a valorização da autoestima e do convívio social.

CIRCO SOCIAL NA ESCOLA

A inclusão do esporte no cotidiano dos jovens produz benefícios individuais e sociais (De Rose Jr.; Ré, 2009). Para os jovens o esporte promove a vivência de práticas corporais que valorizam a cultura, a saúde e qualidade de vida. O esporte influencia no surgimento do hábito saudável, na construção de valores morais, na orientação do caráter. Desta maneira, envolve os aspectos físicos, cognitivo e psicológico.

A proposta do projeto circo social na escola preenche uma necessidade social, para a qual as escolas públicas ofertam a infraestrutura. Esses estudantes, ao fazerem parte do projeto, tenderão a ampliar o acesso a um repertório de oportunidades e vivências sociais e culturais, que podem contribuir nos aspectos da formação humana e distanciarem-se dos riscos da vulnerabilidade social.

O ICA realizou parceria com a Secretaria de Educação e a escola EMEB Professor Ubirajara Ramos, do município de Mogi Guaçu/SP. Ali, os estudantes participam das atividades do ICA, em período integral, considerando as atividades escolares e no horário contrário, ações do Circo Social.

Dentre as inovações, o intervalo cultural possibilita, de um lado, que os os estudantes participem das atividades para demonstrar as habilidades desenvolvidas, e, de outro lado, possibilita que toda comunidade escolar e outros estudantes observem um pouco das atividades oferecidas. Isso aguça a vontade de participar ou apreciar como público as intervenções realizadas no espaço da escola.

DISCUSSÃO - RELATO DA EXPERIÊNCIA

Como professora do 2º ano do Ensino Fundamental, da escola EMEB Professor Ubirajara Ramos, percebi grandes avanços nos estudantes que participam do projeto circo social ICA. Por exemplo: disciplina em relação aos combinados coletivos no entendimento de regras; melhoria na coordenação motora; e um estado emocional que demonstra a felicidade de todos no sorriso de cada criança. Conversei com a educadora do circo social, sobre como os estudantes esperam sua vez, dentro dos processos de realização das atividades. Percebi uma grande melhora em respeitar os combinados coletivos e regras comparando com as atitudes dos outros estudantes da comunidade escolar.

CONCLUSÃO

O esporte educacional, com as atividades do projeto Circo Social, contribui para a formação dos aspectos afetivos e cognitivos, estimula os relacionamentos sociais dos estudantes, bem como a interação com a equipe gestora.

REFERÊNCIAS

DE ROSE JR., Dante; RÉ, Alessandro. **Esporte e atividade física na infância e na adolescência: uma abordagem multidisciplinar**. 2. ed. Porto Alegre: Artmed, 2009.

Ministério do Turismo
Mundo Brasil e ICA realizam:
II Festival
de Circo Soc
Nossa Amé
CIRCO DO MUNDO BRASIL
CIRCO DO MUNDO BRASIL

Tenda Mágica

Udachi Candeiras (Fábio Augusto da Silva)

 teatro.tv.br udachi@teatro.tv.br

Vínculo(s) institucional: Grupo de Teatro T Art e Faicontec Estúdios

Cursa bacharelado em educação física, trabalha com o teatro há 22 anos e se descobriu no circo a 2 anos, dando aulas e oficinas de circo e teatro.

Sócio-Fundador do Grupo de Teatro T Art e Faicontec Estúdios.

O projeto Tenda Mágica tem como proposta de desenvolvimento as atividades de circo social com o objetivo proporcionar a crianças e adolescentes a oportunidade de criar desenvolver habilidades e talentos, além de contribuir para sua formação socioemocional e cognitiva, e de promover a inclusão social. O projeto tem como local das atividades em uma comunidade da cidade de Indaiatuba - SP, com um público inicial de 20 crianças e adolescentes.

Palavras-chaves:

Circo Social; Tenda Mágica; Educação Física e Circo; Inclusão Social infantojuvenil; Desenvolvimento Socioemocional; Atividades circenses.

INTRODUÇÃO

O projeto Tenda Mágica foi pensado como uma proposta de desenvolver as atividades de circo social e tem como objetivo proporcionar a crianças e adolescentes uma oportunidade de criar e desenvolver habilidades e talentos, através de atividades circenses, além de contribuir para sua formação socioemocional e cognitiva, e de promover a inclusão social. O projeto tem como proposta de local para as atividades em um bairro da cidade de Indaiatuba - SP, com um público inicial de 30 crianças e adolescentes.

As atividades do projeto em sua proposta inicial incluem aulas de malabarismo, acrobacias, equilibrismo, palhaçaria, entre outras. A equipe responsável pelas atividades contemplou as áreas circenses e estudiosos das artes cênicas e psicólogos que trabalharam na formação das habilidades circenses e no acompanhamento emocional e psicológico dos jovens participantes.

O projeto de circo social é uma iniciativa que pode contribuir significativamente para o desenvolvimento de jovens em situação de vulnerabilidade e proporcionar a eles oportunidades de aprendizado e crescimento, além de promover a cultura circense e a inclusão social.

Para viabilizar o projeto, será necessário contar com o apoio de parceiros e patrocinadores, como empresas, comerciantes locais e a APM da escola, organizações sociais e órgãos governamentais, que podem contribuir com recursos financeiros e materiais.

Além das atividades circenses, o projeto pode oferecer palestras e oficinas sobre temas relevantes para a formação dos jovens, como educação financeira, empreendedorismo e cidadania.

A proposta contempla em seus objetivos atuar em parceria com os saberes e trocas que serão realizados junto ao espaço escolar, tendo como base em sua proposta as modalidades:

1 **Benefícios do malabarismo:** Os malabares podem ter diversos benefícios para as crianças, tais como:

- **a.** Melhora da coordenação motora: a prática de malabares ajuda as crianças a desenvolverem a coordenação entre as mãos e os olhos, além de melhorar a destreza manual;
- **b.** Estímulo à concentração: durante a prática de malabares, as crianças precisam estar atentas e focadas para manter os objetos em movimento;
- **c.** Desenvolvimento da autoestima: ao aprender novas habilidades e técnicas, as crianças se sentem mais capazes e confiantes;
- **d.** Aprendizado de valores como paciência, perseverança e trabalho em equipe: muitas vezes, a prática de malabares exige bastante persistência e dedicação, o que pode ajudar as crianças a valorizarem essas virtudes e a trabalharem em grupo para alcançar um objetivo comum;
- **e.** Estímulo à criatividade: os malabares podem ser praticados de diversas formas, o que estimula a criatividade e a imaginação das crianças.

2 **Benefícios da acrobacia:** As acrobacias podem trazer inúmeros benefícios para as crianças:

a. Melhoria da coordenação motora: As acrobacias ajudam as crianças a desenvolver suas habilidades motoras grossas, melhorando sua coordenação e equilíbrio;

b. Fortalecimento muscular: A prática de acrobacias envolve muitos movimentos que exigem força, como flexões, agachamentos e saltos, o que ajuda a desenvolver músculos mais fortes e saudáveis;

c. Melhoria da saúde cardiovascular: As acrobacias podem ser um excelente exercício cardiovascular, ajudando a melhorar a saúde do coração e aumentar a resistência física;

d. Desenvolvimento da autoconfiança: O aprendizado de acrobacias e a execução de movimentos desafiadores podem ajudar as crianças a desenvolver autoconfiança e autoestima;

e. Desenvolvimento de habilidades sociais: A prática de acrobacias pode envolver trabalho em equipe e colaboração, ajudando as crianças a desenvolver habilidades sociais importantes, como comunicação e cooperação;

f. Redução do estresse e da ansiedade: A prática de acrobacias pode ser uma ótima maneira de aliviar o estresse e a ansiedade, ajudando a melhorar o bem-estar emocional das crianças. Benefícios do equilibrismo.

O equilibrismo é uma atividade que traz inúmeros benefícios para as crianças, tais como:

a. Desenvolvimento da coordenação motora e equilíbrio corporal;

b. Aumento da força e flexibilidade muscular;

c. Estímulo à concentração e disciplina;

d. Melhora da autoconfiança e autoestima;

e. Ajuda a lidar com o medo e a superar desafios;

f. Estímulo ao trabalho em equipe e à cooperação;

g. Desenvolvimento da capacidade de se adaptar a situações novas e inesperadas;

h. Estímulo à imaginação e criatividade, já que essa atividade pode ser praticada de diversas formas e em diferentes contextos;

i. Melhora do humor e redução do estresse, já que o equilibrismo é uma atividade divertida e que libera endorfina;

j. Ajuda no desenvolvimento cognitivo da criança, pois exige que ela planeje, execute e avalie suas ações enquanto prática a atividade.

3 Benefícios da palhaçaria:

a. Desenvolvimento da criatividade: a palhaçaria estimula a imaginação das crianças, levando-as a criar novas ideias e soluções para os obstáculos que surgem no palco;

b. Aprendizado de habilidades sociais: os palhaços ajudam as crianças a desenvolver habilidades sociais, como a empatia, a consciência emocional e a capacidade de se comunicar de forma eficaz;

c. Estímulo da autoestima: os palhaços ajudam a construir a autoestima das crianças, incentivando-as a aumentar a confiança em si mesmas e em suas habilidades;

d. Promoção da inclusão: a palhaçaria é uma forma de arte que promove a inclusão social, ajudando as crianças a desenvolver a compreensão e a tolerância em relação às diferenças;

e. Desenvolvimento do senso de humor: os palhaços fazem as crianças rirem, ajudando-as a desenvolver um senso de humor saudável, que é uma habilidade social importante;

f. Aprendizado através do jogo: a palhaçaria é uma forma lúdica de aprendizado, que ajuda as crianças a desenvolver habilidades cognitivas e motoras;

g. Redução do estresse: o riso é uma forma eficaz de reduzir o estresse e a tensão, e os palhaços ajudam as crianças a se divertir e a relaxar;

h. Estímulo à criatividade: a palhaçaria estimula a criatividade das crianças, permitindo-lhes explorar diferentes aspectos da arte, como a música, a dança, a dramatização e a poesia.

4 Segurança

A atividade circense pode ser muito divertida para as crianças, mas também pode apresentar riscos de acidentes. Por isso, é importante tomar medidas de segurança para garantir a integridade física dos pequenos. Algumas medidas incluem:

a. Contratar profissionais qualificados e experientes para ministrar as atividades circenses. Esses profissionais devem ter formação adequada e seguir normas de segurança;

b. Verificar se o espaço onde as atividades serão realizadas tem condições seguras para as atividades circenses. O espaço deve ser amplo, ter piso adequado e sem obstáculos que possam causar acidentes;

c. Utilizar equipamentos de segurança, como redes de proteção, colchonetes e cintos de segurança;

d. Orientar as crianças sobre as regras de segurança, como não atravessar a área de atividades circenses e respeitar a orientação dos profissionais;

e. Manter a supervisão constante dos adultos responsáveis, para garantir que as crianças estejam em segurança durante toda a atividade;

f. Realizar manutenção regular dos equipamentos e das instalações para evitar possíveis riscos.

É importante lembrar que a segurança das crianças deve sempre ser prioridade em atividades circenses e outras práticas esportivas e de lazer.

O Circo Social no contexto da Extensão Universitária

Lucas Nathan Vilela

 @circoia

Vínculo(s) institucional: Instituto de Artes – IA | Unicamp

Prazer, sou Lucas Nathan Vilela, estudante do 6º semestre do bacharelado em Artes Cênicas na Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Pesquisador CNPq com a Iniciação Científica: "O circo no Instituto de Artes: ponto de vista de um estudante", orientado pela docente Gracia Navarro. Além disso, sou idealizador e gestor do coletivo Circóia, grupo de pesquisa e extensão universitária em circo; também atuei na extensão universitária "circo para crianças" na Faculdade de Educação Física - Unicamp.

O presente estudo tem como objetivo o relato do Circo-social e de sua presença na extensão universitária do curso de bacharelado em Artes Cênicas da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). A partir das experiências que remetem ao início do curso, busca-se relacionar com as práticas desenvolvidas atualmente, bem como os seus impactos para a inserção das práticas circenses na universidade.

Palavras-chaves:

Extensão universitária; Circo-social; Circo universitário.

INTRODUÇÃO

“Aprendi cedo que ser útil à sociedade é fundamental”

Em homenagem à Luiz Rodrigues Monteiro Junior, circense que abriu as portas para que eu pudesse caminhar.

A relação entre Circo e Universidade é recente. Segundo a pesquisadora Ermínia Silva (2011), foi somente na década de 1970 que o circo se tornou um tema de estudos universitários. Naquela época as pesquisas estavam concentradas na área das ciências humanas. Com o passar do tempo e com intensa militância política, pesquisas e ações, as linguagens circenses ganharam espaço na universidade e foram estudadas por diversas áreas do conhecimento, o que expandiu a sua percepção.

Nesse viés, é válido ressaltar que em comparação às outras linguagens artísticas (teatro, dança, música etc.), o circo teve a sua inserção no contexto acadêmico de forma tardia. Foram necessárias políticas demarcadoras para que pesquisas nas áreas circenses pudessem ser realizadas e que a exclusão nesse contexto fosse reparada de forma paliativa. Ainda assim, em diversas universidades do país é comum a falta de políticas estruturantes para pesquisa em circo: falta de apoio para projetos nesta área, ausência de espaços e estrutura adequada para as práticas, falta de reconhecimento desses saberes para com o pensamento acadêmico etc. Essas e outras barreiras que ainda são encontradas na Academia (universidade).

Um exemplo disso, é que no departamento de Artes Cênicas da Unicamp, curso fundado em 1986, a área das linguagens circenses possui uma lacuna estrutural desde a aposentadoria do professor de técnicas circenses, prof. Luiz Rodrigues Monteiro Junior. Essa “cadeira acadêmica” (vaga) não foi reposta até o momento e a disciplina curricular obrigatória do curso de bacharelado em Artes Cênicas: “AC214: Linguagens Circenses” é regularmente ofertada e ministrada por docentes não contratadas para a área circense, mas que a assumem como ato de resistência e de persistência para manter o circo no departamento. Nota-se, com isso, uma falta de reconhecimento do circo como área do conhecimento por parte da universidade. Esse histórico de resistência, com um corpo discente e docente como protagonistas nessa causa, ainda se faz presente em nosso contexto frente aos ataques aos cursos de artes em universidades públicas do país.

É válido ressaltar que nesse contexto de resistência dos cursos de artes, os diversos trabalhos desenvolvidos por grupos de pesquisa da Unicamp, como, por exemplo, o Lume Teatro do IA / Unicamp (Núcleo de pesquisa da arte do ator, abordando temas como teatro físico e espetáculos de palhaçaria vinculado às artes cênicas) e o Grupo de Pesquisa em Circo – Circus/FEF/Unicamp (coletivo de extrema importância para a institucionalização das práticas circenses na faculdade de Educação Física), nos mostram que é possível esperançar. Esperançar uma ampliação da diversidade cultural e o surgimento de novas propostas pedagógicas, artísticas e estéticas que ajudem no enfrentamento dos desafios para a construção de uma universidade mais inclusiva, plural e diversa.

Portanto, é nesse contexto, permeado por múltiplos pontos de vista, que o presente estudo parte para uma discussão sobre a inserção de práticas de Circo Social na extensão universitária, a partir das experiências no curso de bacharelado em Artes Cênicas do IA / Unicamp. Para isso, busca-se apresentar as práticas desenvolvidas no departamento, relacioná-las com o Circo Social e relatar a importância dessas ações para a formação cultural da universidade.

O SOCIAL DO CIRCO-SOCIAL

Durante o curso de extensão Circo Social - pedagogia em arte educação oferecido pela FEF / Unicamp, muito foi discutido acerca dos objetivos das práticas de Circo social. Essas práticas, emergentes no Brasil no contexto da década de 1980 com as primeiras escolas de circo, tiveram várias repercussões nos rumos da arte circense no país (SILVA, 2011). Uma possível e válida leitura das artes circenses, tanto pela perspectiva social, mas também pelo viés econômico, político, ambiental e cultural, importantes pilares para entender a história das práticas de Circo Social. Com isso, pensar o social do circo é alinhavar um conjunto de questões que estão para além da estética; é estabelecer um olhar para os atritos e diálogos com questões que afetam aqueles que estavam e estão envolvidos nas práticas.

Encanta-me muito quando Fábio Dal Gallo (2011) define o Circo social como a arte circense que é utilizada como ferramenta pedagógica para formação e educação de sujeitos e que dá preferência aos que se encontram numa situação de risco social. Nesse sentido, a ênfase da definição do autor está no entendimento do circo como ferramenta pedagógica. Em meu entendimento, as atividades circenses, como o malabarismo, o equilibrismo, a palhaçaria, os aéreos, entre outras, são dispositivos que estão dentro de uma caixa de possibilidades chamada Circo social. Assim, ao entrar em contato com alguma situação de educação de sujeitos, o arte-educador levaria consigo a sua caixa de ferramentas, de modo a buscar entender as necessidades do contexto e os recursos disponíveis para a realização de alguma ação formativa.

Somando-se a isso, por se tratar de uma ferramenta pedagógica, segundo Ermínia Silva (2011), a sua utilização se torna totalmente dependente dos sujeitos que a operam e de seus projetos societários. Portanto, não há um sentido necessariamente positivo no uso dessa linguagem. Ou seja, a responsabilidade do uso dessas ferramentas está no condutor do processo, o arte-educador, que está empossado do compromisso com o uso responsável e consciente desses dispositivos.

Tendo em vista essas discussões, nos orientamos para os relatos de experiências de práticas em Circo social presentes no contexto da extensão universitária no IA / Unicamp. Vale dizer que as ações de extensão universitária são ações da universidade que possibilitam a troca de conhecimentos e de experiências com a comunidade externa. Os relatos a seguir são organizadas e apresentados em duas partes, e destaco a pesquisa documental em que aponta para o ontem (memórias, registros e esquecimentos) e para o hoje (ações, acontecimentos, eventos etc.) como elementos para alicerçar um amanhã em que as artes circenses e o Circo social estejam cada vez mais presentes na universidade.

ENTRE MEMÓRIAS: O ONTEM

No curso de bacharelado em Artes Cênicas do IA / Unicamp, o prof. Luís Rodrigues Monteiro Júnior (palhaço Girassol) foi professor na carreira de magistério artístico – pelo reconhecimento de seu notório saber – e responsável por desenvolver as práticas circenses no curso. Durante a sua trajetória, o professor-palhaço criou diversas iniciativas para inserir o circo no espaço acadêmico e fez com que essa linguagem ganhasse um destaque e moldasse o caráter popular das produções artísticas no departamento.

Uma de suas iniciativas foi a criação do *Espacirco*, um importante espaço para a realização de atividades circenses, ligado à extensão universitária e com caráter social. Esses encontros eram realizados no "Barracão" do IA / Unicamp, local em que acontecem as aulas do curso. O *Espacirco* acolheu diversos estudantes, artistas, entusiastas e quem mais se interessasse pelo assunto. A imagem 1 ilustra o *Espacirco*.

IMAGEM 1 | Espacirco no "Barracão Teatro" do IA | Unicamp

Fonte: Obra Social Madre Palmira Carlucci

Legenda: Foto de práticas circenses no *Espacirco*

Em uma reportagem escrita pela jornalista Raquel do Carmo Santos, publicada no jornal *Unicamp hoje*, em dezembro de 2001, o prof. Luiz Monteiro relatou que "em sua lembrança, não faltam casos de alunos que chegaram ao *Espacirco* com pensamentos de autodestruição". Através de sua fala, é possível notar a importância que a criação desse espaço tomou, garantindo um acolhimento e refúgio para os estudantes da universidade. Aqui, o social pode ser encontrado a partir da criação de um espaço acolhedor, no qual a diversão, a aprendizagem, a cooperação e o respeito mútuo são as principais prioridades.

Somado a esse espaço, o prof. Luiz Monteiro criou diversos projetos em circo que promovessem a transformação social, a promoção da cidadania, autoestima e valorização das diferenças, que são objetivos fundamentais do Circo social. Uma dessas ações, documentada pelo *Jornal da Unicamp* em dezembro de 2000, foi a oficina de circo do Centro Cultural Evolução, projeto social realizado em Campinas-SP voltado para crianças residentes nas cidades da região. A imagem 2 aponta um registro desta ação.

IMAGEM 2 | oficina de circo no Centro Cultural Evolução

Fonte: Jornal da Unicamp

Legenda: Foto na oficina de circo do Evolução

Nesse projeto, os participantes entravam em contato com uma ação de extensão da universidade que tinha por objetivo o oferecimento de atividades circenses para a comunidade. Esses aprendizados extrapolaram a dimensão artística e tiveram influência na formação humana dos participantes. Os relatos das crianças na reportagem do *Jornal da Unicamp* mostram que as práticas circenses podem ser disparadores para o enfrentamento de questões pessoais e que influenciam diretamente no processo educacional:

> **Trambolho, ou Samuel Henrique Bispo dos Santos Linares, de 9 anos, começou as aulas ainda mal impressionado. Não conseguia esquecer o episódio ocorrido em abril deste ano na região metropolitana de Recife, quando dois leões atacaram e mataram uma criança de seis anos. Mas as atividades tornaram-se tão alegres e envolventes que o garoto já não guarda temores. O desejo satisfeito de fazer acrobacias, malabarismo e palhaçadas superou todas as barreiras, inclusive a de sair sozinho da vizinha Hortolândia para frequentar as aulas no centro de Campinas (Jornal Unicamp - 2000).**

O medo de uma notícia que impactou o Brasil e o receio de sair de casa sozinho são questões importantes para a criança e elas foram enfrentadas a partir da oficina com os saberes circenses. Desta forma, é possível notar que o uso dessa ferramenta, por meio da palhaçaria, do malabarismo e das acrobacias e considerando as necessidades de cada indivíduo, tiveram resultados positivos nas vidas dos participantes.

ENTRE MEMÓRIAS, O HOJE

Em 2019, junto com a notícia de um vírus que se espalharia pelo mundo, veio a notícia de reforma do "Barracão" (pavilhão onde se localizam os cursos de Artes Cênicas e Dança da Unicamp). Esse prédio, provisório desde a sua criação, teria a sua primeira grande reforma estrutural desde 1986. Em 2022, com o retorno parcial e progressivo às atividades presenciais na Unicamp, nem 3% da obra havia sido concluída. E os estudantes de graduação em Artes Cênicas e Dança foram informados que teriam as aulas espalhadas pelos prédios desocupados da universidade. Assim, ao chegar na Unicamp pela primeira vez após a pandemia de covid-19, para a aula de graduação em Artes Cênicas, me deparei com a falta de espaço físico e também com a ausência do circo no departamento.

Ao trocar e-mails com alguns docentes do curso, eu descobri que os materiais do antigo projeto Espacirco estavam abandonados em algum prédio dentro da universidade. A partir dessa informação, juntamos uma força tarefa e conseguimos acessar os materiais. Eles estavam numa sala abandonada, espalhados por todos os cantos: havia materiais como as claves espalhadas pela sala, aparelhos de modalidades aéreas mal armazenados, monociclos entulhados etc. Notava-se nesta sala as histórias se perdendo, a memória do que um dia foi vivo se deteriorando, se esvaindo num mar de esquecimentos. Foi preciso muita coletividade para reacender a chama do circo que estava quase apagada e, de igual modo, buscar novos meios para alimentar esse fogo e dar sequência ao legado circense do prof. Luiz Rodrigues Monteiro Junior.

É, então, mergulhado por esse contexto, que eu propus a criação do Coletivo Circóia, um coletivo de estudantes que seriam responsáveis por fomentar a resistência da linguagem circense no Instituto de Artes da Unicamp. Esse coletivo, seguindo a trajetória e memória do ***Espacirco***, consolidou-se como importante espaço para a experimentação artística e para o desenvolvimento do convívio universitário pelo viés extensionista. O *Circóia* reúne não apenas estudantes da universidade, mas também da comunidade externa para praticar atividades circenses, tais como jogos de palhaçaria, manipulação de malabares, acrobacias coletivas e individuais e equilíbrios. Nesse ínterim, o coletivo promoveu diversas atividades, como encontros semanais abertos para toda a comunidade, ações formativas, cortejos artísticos e ações em comunidades. A imagem 3 registra uma ação do coletivo *Circóia*.

IMAGEM 3 | Foto de uma das ações do coletivo Circóia

Fonte: Acervo do *Circóia*

Legenda: Ação formativa realizada no Festival do Instituto de Artes FEIA 23: práticas coletivas em circo (2022)

Uma pedagogia centrada no encontro, a partilha de saberes e a organização feita primordialmente por estudantes fazem parte dos assuntos discutidos nos encontros do *Circóia*. Buscando sempre uma horizontalidade das relações, os alunos se organizam para que atividades práticas circenses que aconteçam de maneira segura e eficaz. Através dessa metodologia coletiva e colaborativa, que é característica fundamental das artes circenses na sua constituição histórica (SILVA, 2011), todos os participantes atuam de maneira ativa e conjunta para que as práticas circenses aconteçam no *Circóia*.

Lá a gente aprendia também que cada pequena evolução no aprendizado, nos aproximava mais ainda do passo seguinte, só dependia de nós mesmos continuar e repetindo a técnica aprendida.

Assim como é tudo na nossa vida. O CIRCOIA nos conecta de uma forma muito fluida e divertida, faz com que a gente se sinta pertencente ao espaço, me sentia muito animada nos encontros e mal posso esperar para viver mais momentos divertidos e de muito aprendizado com o coletivo!

(Relato de Juliana Vielo, discente ingressante 2022 do curso de Artes Cênicas da Unicamp)

Nesse relato, é possível perceber que os encontros promovem um importante espaço ao "[...] utilizar o circo como instrumento de educação não formal, contribuindo para a abertura de espaços alternativos de socialização, lazer e cultura" (GALLO, 2010, p. 27). Ao levar em consideração a universidade como um espaço social que acolhe diversos estudantes e que, muitas vezes, não promove atividades de socialização, inclusão e de caráter recreativo, o encontro se torna um momento importante na vida universitária. O coletivo Circóia, portanto, assume um importante papel de garantia de direitos à prática de atividades de socialização, inclusivas e gratuitas no contexto universitário.

Mas as ações do coletivo se expandiram para além dos espaços da Unicamp. Nesse sentido, uma das ações do *Circóia* ocorreu na comunidade Feminista Menino Chorão, em Campinas-SP. A comunidade nos recebeu com muita alegria em sua festa da criançada, que ocorreu em 15 de outubro de 2022. Foi um importante momento para colocar em prática todos os saberes adquiridos durante os encontros e promover, em dialogia, essas atividades recreativas com as crianças do evento. A imagem 4 mostra essa ação.

IMAGEM 4 | Vivência realizada na comunidade Feminista Menino Chorão

Fonte: Acervo do Circóia

Legenda: Ação do Circóia na comunidade Menino Chorão – 2022

Ainda houve outra realização relevante do coletivo foi o 1º Encontro de Circo no Instituto de Artes (Circo NÓIA) que aconteceu de 17 a 20 de outubro de 2023. O evento foi importante para demarcar os impactos do coletivo e promover um ponto de partilha de pesquisas e de saberes das práticas circenses no IA / Unicamp. Além de promover apresentações artísticas, palestras e oficinas, o encontro propiciou uma importante troca com coletivos relevantes, como o Circunesp - projeto de extensão em circo-social pertencente ao curso de Educação Física da Unesp - Rio Claro/SP e o Centro de Memória do Circo (CMC). Esse encontro promoveu uma grande troca de experiências entre coletivos compostos por estudantes da graduação, compartilhando dificuldades e circulando saberes do picadeiro. A imagem 5 mostra uma ação do evento.

IMAGEM 5 | Oficina realizada no 1º Encontro de Circo NÓIA

Fonte: Acervo do Circóia

Legenda: Encontro com o projeto Circunesp na programação do evento

Com isso, a partir dessa trajetória marcada por grandes conquistas e por muitas dificuldades pelo caminho, fica evidente que a força coletiva e o trabalho em equipe são fundamentais para a realização de qualquer ação e de qualquer atividade. Além disso, para que o coletivo pudesse extrapolar o espaço da universidade, foi preciso traçar uma trajetória marcada pela confiança, pelo respeito e pelo reconhecimento de nossas pesquisas práticas, para assim concretizar uma efetiva atividade de extensão universitária em prol da comunidade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para nós do coletivo *Circóia*, o Circo social é uma prática que possui um grande potencial artístico e educativo quando somado a projetos de extensão universitária e é, neste sentido, uma via interessante para a inserção das práticas circenses na universidade. Para além da visão meramente assistencialista que essas práticas podem adquirir, a sua inserção no ambiente universitário pode incitar pesquisas com tal ferramenta pedagógica e corroborar com a criação de novos dispositivos e disparadores para a ação extensionista.

Todavia, uma das grandes barreiras (talvez a maior) a ser ultrapassada é a falta de apoio institucional das Universidades. Salvo raras exceções e a sensibilidade de docentes espalhadas pelas várias faculdades e institutos, a Academia ainda não reconhece o circo como produção de conhecimento e de pesquisa científica, e não disponibilizam recursos e espaços adequados para o seu desenvolvimento. É preciso, portanto, valorizar e ampliar as iniciativas que atuam de maneira resistente e garantem a permanência do circo na Universidade como pesquisa acadêmica, ensino e extensão. Somente assim, com esforços coletivos de professores, servidores e estudantes – como o coletivo *Circóia* – será possível superar dificuldades e dar sequência ao legado de personagens corajosos, como o palhaço Girassol (prof. e artista Luiz Rodrigues Monteiro Junior) e tantos outros sonhadores, reconstruindo uma realidade possível e presente.

GALLO, Fábio Dal. **A renovação do circo e o circo social**. Repertório: Teatro & Dança, v. 15, p. 25-29, 2011. Disponível em: https://repositorio.ufba.br/handle/ri/2033

SANTOS, Raquel do Carmo. Professor palhaço. **Unicamp hoje - Jornal da Unicamp**, Campinas. Dez. 2000. Disponível em: https://www.unicamp.br/unicamp/unicamp_hoje/ju/dez2000/pagina17-Ju157.html. Acesso em 25. set. 2023

SILVA, Ermínia – **O novo está em outro lugar**. In Palco Giratório, 2011: Rede Sesc de Difusão e Intercâmbio das Artes Cênicas. Rio de Janeiro; SESC, Departamento Nacional, 2011, pp. 12-21, 108p.

Iniciação às modalidades circenses em Governador Valadares: uma ação extersionista

Josária Ferraz Amaral

@educacaofisica.ufjfgv @iniciacaoginastica.ufjfgv

Vínculo(s) institucional:
Universidade Federal de Juiz de Fora, Campus Governador Valadares (UFJF-GV)

Professora Adjunta da UFJF-GV. Doutora em Saúde (2018) e mestre em Educação Física (2013) pela Universidade Federal de Juiz de Fora. Bacharel (2010) e licenciada (2012) em Educação Física pela mesma instituição.

Este relato de experiência aborda os estágios iniciais da execução do Primeiro Curso de Iniciação às Modalidades Circenses em Governador Valadares. Com o apoio da Lei Paulo Gustavo, o projeto visa proporcionar experiências circenses a crianças e adolescentes, além de capacitar estudantes de Educação Física para ensinar essa arte corporal. Foram planejadas três turmas, cada uma com dois módulos e 40 vagas. Para a primeira turma, inscreveram-se crianças entre 4 e 12 anos, predominantemente do sexo feminino e sem deficiência. O curso inclui atividades de malabarismo e equilíbrio no primeiro módulo, e acrobacias aéreas, de solo e de trampolim no segundo módulo. O sucesso da primeira turma foi evidenciado pela participação ativa das crianças, pelo feedback positivo dos pais e pelos relatos dos estudantes envolvidos acerca do prazer e do enriquecimento acadêmico que a experiência proporcionou.

Palavras-chaves:

Atividades circenses; Educação Física; Extensão universitária.

Sou docente do curso de Graduação em Educação Física, modalidade bacharelado, da Universidade Federal de Juiz de Fora, Campus de Governador Valadares. Neste curso, ministro disciplinas de ginástica, incluindo conteúdos circenses em uma delas. Além das atividades de ensino, coordeno um projeto de extensão de iniciação à ginástica, cujo objetivo é proporcionar aulas que ampliem o repertório motor e ensinem os elementos básicos das modalidades ginásticas, além de promover o desenvolvimento das capacidades físicas, psicológicas e sociais de crianças de 4 a 12 anos.

O circo abrange uma vasta gama de modalidades, como acrobacias de solo, acrobacias aéreas, malabarismo, equilibrismo, contorcionismo e palhaçaria. Cada uma dessas modalidades oferece uma experiência única de aprendizado e expressão corporal, adaptando-se a diferentes habilidades, tipos físicos, interesses e necessidades dos praticantes (Silveira, 2003). Considerando os benefícios psicofisiológicos e sociais da prática das modalidades circenses a curto e longo prazos, a linguagem circense é vista como uma importante ferramenta pedagógica para ações que visam à inclusão social. Além disso, essas práticas são divertidas e envolventes (Tucunduva; Bortoleto, 2022), atributos que podem favorecer a adesão prolongada dos praticantes, permitindo que eles usufruam dos benefícios contínuos da prática de atividades físicas.

Dessa forma, as modalidades circenses foram incorporadas como conteúdo complementar ao projeto de extensão de iniciação à ginástica. O sucesso e o impacto positivo dessa iniciativa inspiraram o planejamento do Primeiro Curso de Iniciação às Modalidades Circenses, que recebeu apoio financeiro da Lei Paulo Gustavo (Lei Complementar nº 195/2022) (Brasil, 2022), possibilitando a aquisição de materiais circenses.

O curso tem como objetivos proporcionar às crianças e adolescentes de Governador Valadares (GV)- Minas Gerais, com idade entre 4 e 17 anos, de forma gratuita, a vivência de modalidades circenses e capacitar discentes do curso de Educação Física para ministrar aulas dessa arte corporal. Ao longo do primeiro semestre de 2024, foram ofertadas três turmas, com dois módulos cada. No primeiro módulo, foram oportunizadas atividades de malabarismo e de equilíbrio e, no segundos semestre serão oportunizadas atividades de acrobacias aéreas, de solo e de trampolim. Para cada turma, foram disponibilizadas 40 vagas.

A diversão e a segurança serão os princípios fundamentais na elaboração das atividades. As crianças e adolescentes serão constantemente incentivados a explorar movimentos variados, descobrindo seu potencial com prazer e confiança. Além disso, habilidades como cooperação, solidariedade, autoconfiança e respeito serão estimuladas, contribuindo para uma experiência integral de aprendizado (Silveira, 2003). O planejamento e a execução do curso serão conduzidos por acadêmicos de Educação Física, sob a supervisão da docente responsável pelo projeto.

Este relato de experiência tem como objetivo apresentar os estágios iniciais da execução do Primeiro Curso de Iniciação às Modalidades Circenses em Governador Valadares, abordando especificamente os desdobramentos da primeira turma do curso.

O curso está sendo coordenado por dois docentes do Curso de Educação Física da UFJF-GV e um discente. Além desses, outros 15 discentes do curso de Educação Física também estão envolvidos no planejamento e na execução das atividades do curso.

O primeiro módulo da Turma 1 do curso ocorreu em 23 de março e o segundo em 20 de abril de 2024. As aulas foram realizadas das 9h00 às 11h00 no Sindicato dos Servidores Municipais de Governador Valadares (SINSEM-GV). As inscrições foram realizadas por meio de um link na bio do Instagram do projeto de extensão e as 40 vagas disponibilizadas foram preenchidas em poucas horas. Inscreveram-se crianças com idades entre 4 e

12 anos, sendo a maioria do sexo feminino (69%) e sem deficiência (95%). Observou-se ainda uma diversidade socioeconômica entre os inscritos, com 59,5% relatando faixa de renda familiar entre 1/2 e 5 salários mínimos e 40,5% com renda entre 5 e 20 salários mínimos.

No primeiro módulo, participaram 32 crianças, que realizaram atividades de malabarismo (bolas, lenços, aros, claves, bolas de contato e diabolo) e atividades de equilíbrio (perna de pau, tambor, rola-rola e corda bamba). No segundo módulo, 20 participantes praticaram acrobacias aéreas (lira e trapézio), acrobacias de solo individuais e coletivas e trampolim. Ao término do curso, as crianças receberam o livro "O Circo Chegou!" para colorirem em casa (Bedicks; Bortoleto, 2015).

Ambos os módulos foram bem-sucedidos, recebendo grande aprovação das crianças participantes e de seus pais. Vale ressaltar que os acadêmicos envolvidos na ação também relataram que a experiência foi prazerosa e enriquecedora para sua formação em Educação Física.

CONCLUSÃO

Este relato da experiência evidencia a relevância de ações de extensão e iniciativas que busquem explorar e integrar diferentes formas de movimento e expressão corporal, visando ao desenvolvimento integral dos participantes. Por meio da iniciativa, foi possível proporcionar vivências ricas em aprendizado motor e expressão corporal, além de promover valores como cooperação, solidariedade e autoconfiança. O envolvimento dos acadêmicos na condução do curso não apenas enriqueceu sua formação profissional, mas também demonstrou o potencial da linguagem circense como ferramenta pedagógica inclusiva e motivadora.

AGRADECIMENTOS

O projeto contou com o apoio dos seguintes órgãos: Governo Federal, Prefeitura de Governador Valadares, Secretaria Municipal de Cultura, Esporte, Lazer e Turismo, VIVA Valadares e a Lei Paulo Gustavo. Agradeço ao Prof. Dr. Marcus Vinicius da Silva e ao discente Arthur Alves de Oliveira pelo auxílio na organização e execução do curso, bem como ao SINSEM-GV, por disponibilizarem o espaço para a realização do curso.

BEDICKS, Maria Glória; BORTOLETO, Marco Antonio Coelho. **O circo chegou!** Campinas, FEF - Unicamp, 2015.

BRASIL. **Lei Complementar nº 195, de 8 de julho de 2022. Dispõe sobre ações emergenciais destinadas ao setor cultural a serem adotadas em decorrência dos efeitos econômicos e sociais da pandemia da Covid-19**. 2024. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/LCP/Lcp195.htm. Acesso em: 21 de abril de 2024.

SILVEIRA, Cleia (org.). **Rede Circo do Mundo Brasil, uma proposta metodológica em rede**. Rio de Janeiro: FASE, 2003.

TUCUNDUVA, Bruno Barth Pinto; BORTOLETO, Marco Antonio Coelho. O circo e a inovação curricular na formação de professores de educação física no Brasil. **Movimento**, v. 25, 2022.

ACROBACIA

Educar para vender?

A presença-ausência no espetáculo de Circo Social

Fabio Dal Gallo

Professor do Departamento de Técnicas do Espetáculo da Escola de Teatro da Universidade Federal da Bahia, e docente permanente do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas (PPGAC). Possui pós-doutorado pela Universidade de Pádua- Itália (2018), doutorado em Artes Cênicas pela Universidade Federal da Bahia (2009). Professor Visitante na Universidade Cá Foscari de Veneza (Itália). Malabarista, equilibrista, palhaço, diretor e ensaiador circense.

Hoje em dia é amplamente reconhecido que o Circo Social é um fenômeno no qual as técnicas circenses são utilizadas como ferramenta pedagógica, meio de educação, formação e inclusão social, visando a realização de atividades artísticas e educacionais, dentro de instituições que atuam principalmente no âmbito não governamental e com projetos sociais.

Após mais de três décadas de experiência, o Circo Social já se consolidou como linguagem própria dentro do contexto circense e detém um lugar de destaque, não apenas na sistematização pedagógica, mas também na produção artística circense, tanto em nível internacional quanto local.

São provas disso os inúmeros cursos e oficinas de formação, inclusive para instrutores, realizados regulamente ao redor do mundo, a produção de festivais que focam em espetáculos de Circo Social, como o Festival de Circo Social de Nossa América, realizado no Brasil, que teve sua segunda edição no ano de 2022, além de outros eventos como o Encontro de Circo Social do Paraguai e do Chile e, ainda, o Congresso Internacional Altra Risorsa na Itália.

Outras realidades de destaque são os trabalhos da rede Europeia Carvan e a proposta de atividades de Circo Social atreladas a créditos de curso de graduação como, por exemplo, os projetos realizados na Universidade de Tampere, na Finlândia.

Obviamente, não se pode tratar do campo internacional sem mencionar o programa Cirque du Monde, fomentado pelo Cirque du Soleil, que, até o presente momento, foi o que mais proporcionou o fortalecimento do Circo Social e sua capilarização no mundo. Vale mencionar também a sua recente proposta, a Asian Social Circus Association.

No cenário nacional, é importante evidenciar a Rede Circo do Mundo Brasil, estruturada há mais de vinte anos, a qual inclui um conjunto de ações desenvolvidas por instituições que atuam tanto como Circo Social, quanto como escolas de circo profissionalizantes.

Mais recentemente, são notáveis os projetos desenvolvidos em diversas instituições de ensino superior, entre os quais destacam-se os da Universidade de Campinas (Unicamp), como o **Fórum Permanente**: Circo Social: Arte, Engajamento e Transformação Comunitária, e o Curso EAD Circo Social.

Tudo isso demonstra a diversidade de propostas que orbitam ao redor do Circo Social, as quais, sendo de ordem prática, teórica ou organizacional, não estão restritas ao campo artístico, mas se adentram na educação, na administração e na política. Interferem, portanto, no que definem como resultados almejados para essas propostas.

Podemos dizer que o Circo Social foca mais no processo educacional e social do que no resultado artístico, em todas as ações, projetos, programas, atividades, cursos, eventos nos quais o Circo Social está envolvido, tanto em nível internacional, quanto regional e local. Por ser um trabalho que envolve arte, há um elemento sempre está presente e de forma mais ou menos explícita e determinante: o espetáculo de Circo Social.

Já fiz considerações sobre esse aspecto em meus livros (GALLO, 2008, 2018, 2021) e em diversos artigos. E quanto mais passam os anos, mais vejo que a questão performativa da presença-ausência do artista de Circo Social em cena é um ponto caraterístico nesta tipologia de espetáculo.

Vale relembrar, que o Circo Social atua principalmente com formação artística circense. Inclui-se nesse campo também a formação de instrutores, em paralelo a um conjunto de ações pedagógicas e comunitárias, que visam o desenvolvimento humano e cultural, e que acabam levando a uma consequente produção de espetáculos em diversos níveis de profissionalização. Circo Social é tudo isso ao mesmo tempo.

No que se refere à dinâmica pedagógica, hoje em dia é bem reconhecido que o Circo Social atua com atividades formativas circenses planejadas e sequenciais. Ou seja, a prática segue um percurso que desenvolve as capacidades do sujeito de forma crescente em diversos aspectos. Por tal razão, existe um momento de exploração das técnicas circenses e uma fase de aprofundamento e busca de resultados, com um objetivo cada vez mais definido que transita alternadamente entre objetivos artísticos e socioeducacionais. Constata-se que, de forma similar ao que acontece em escolas de circo, existe uma busca crescente do profissionalismo a partir de determinada idade ou etapa do percurso formativo.

É dessa forma que nas diversas instituições existem cursos de iniciação às técnicas circenses, mas também cursos básicos, preparatórios, profissionalizantes e, inclusive, cursos para instrutores formadores, especialistas em circo social, com propostas metodológicas própria.

Ao analisar a questão dos conteúdos no Circo Social, em linha gerais, nota-se que é recorrente a realização de atividades complementares em paralelo às práticas circenses, as quais podem transitar entre: cursos ou oficinas de outras linguagens artísticas, atividades de reforço escolar, acompanhamento psicopedagógico, fortalecimento dos laços entre sujeito, família, comunidade. Tudo isso, dependendo do contexto no qual a instituição está inserida, o tamanho da mesma e qual o locus de atuação.

Um elemento que é compartilhado e que se torna quase um paradigma dentro do Circo Social é que o espetáculo enquanto experiência, prática, ou profissão, faz parte da formação e etapa do processo pedagógico como um todo.

Quando analisa-se a função do espetáculo circense dentro de seu percurso histórico fica evidente que ele passou de uma função política e ritualística a uma função comercial. A função política e ritualística que era intrínseca na antiguidade, como poderia ser o exemplo dos jogos nos circos da antiga Roma, quando o nome deste tipo de manifestação definia mais o próprio espaço de realização, o circo romano, do que a estrutura espetacular em si.

A função comercial, meramente profissional, já estava presente nos espetáculos dos saltimbancos e, marcadamente, no circo, com surgimento do espetáculo de circo moderno a partir de Philipe Astely em diante.

A função comercial do espetáculo, ou seja um ofício e um trabalho rentável, com fins lucrativos, que permite a sustentação e manutenção dos artistas e seus familiares, sua transmissão e perpetuação, se estendeu ao longo do tempo até a atualidade.

Pode-se argumentar que, com e expansão das escolas de circo no final da década de setenta do século XX, os espetáculos produzidos por essas instituições como espetáculos de finalização de cursos ou de formatura possam ter adquirido uma finalidade pedagógica, mas é claro que de qualquer forma eles entram no leque de produtos concebidos prioritariamente para os artistas entrarem no mercado do trabalho, ou seja, não perderam sua função comercial,

Uma grande mudança houve no começo da década de noventa com o surgimento do Circo Social, pois os espetáculos considerados uma etapa do processo pedagógico, culminância de um percurso educacional, e lugar de consolidação de um conjunto de ações sociais, mudaram seu escopo e deixaram de ser um produto para ser vendido como finalidade primária. Estes espetáculos se constituíam e se constituem como resultado visível das atividades promovidas pelo Circo Social em sentido amplo, adquirindo significações diferentes dependendo do contexto em que eram apresentados e dos artistas envolvidos.

Pode-se dizer que a mudança na finalidade do espetáculo com o surgimento do Circo Social, foi um marco evidente na história do circo. Nesse sentido é a performatividade intrínseca no espetáculo de Circo Social que o diferencia dos outros tipos de espetáculos de circo.

Resumidamente, pode-se afirmar que as questões discursivas interligadas com aspectos educacionais, que envolvem a própria finalidade pedagógica do espetáculo, em conjunto com elementos sociopolíticos inerentes à ação cultural, as questões de gênero, etnia e classe social presentes como conteúdo, em paralelo a ritos de passagem que coincidem com o percurso no Circo Social e especialmente a trajetória de vida dos artistas, levam os espetáculos a se tornarem exemplos de histórias de vidas com suas denúncias, reivindicações, se constituindo como uma forma de metacomentário social.

Vou trazer aqui alguns exemplos de espetáculos que podem ser considerado emblemáticos por apresentarem em seu conteúdo explicito, em sua dramaturgia, essa performatividade que, independentemente de sua estética ou narrativa, está presente em todos os espetáculos de Circo Social.

"Swagatam" é um espetáculo produzido pelo Circus Kathmandou do Nepal em 2013, que apresenta a história de crianças e adolescentes que foram vítimas de tráfico de seres humanos, uma vez que o projeto social abrange esse tipo de público. O trabalho dos sujeitos envolvidos enquanto grupo que se auto fortalece é um elemento fundamental na atuação com esses sujeitos, e isso se reflete também nas cenas, como pode-se ver na figura abaxio (figura 1) onde, por meio de um número virtuoso de bambolê, se destaca o sujeito no coletivo.

Figura 1 | Espetáculo "Swagatam"

Foto: Marit Bakke

Outro exemplo é o espetáculo “Urban”, Circolombia, companhia oriunda do Circo para todos em Cali, também criado em 2013. O espetáculo narra os problemas de jovens nas rua de uma típica grande cidade latino-americana. As projeções das construções urbanas desreguladas em contraposição com o rigor necessário para realização de um número de banquilha que termina em terceira altura e em parada de mão, bem mostra as contraposições existentes nesses contextos sociais periféricos (ver figura 2).

Figura 2 | Espetáculo “Urban”

Foto: Tomas Bagackas

“Flores Fortes”, é um espetáculo da Escola Pernam-bucana de Circo criado em 2018. É definido de espetáculo de mulheres para mulheres e dá grande espaço aos números de fogo. Quebrando paradigmas, preceitos e dogmas, denuncia a violência contra as mulheres. Enfatizando o risco em cena presente de forma notadamente visível pelas técnicas utilizadas (ver figura 3), faz um paralelo ao risco vivenciado pelas mulheres no contexto contemporâneo.

Figura 3 | Espetáculo “Flores Fortes”

Foto: Tâmara Nunes. Archivio Escola **Pernambucana de Circo (EPC)**

O espetáculo Batuque (1999), da Escola Picolino de Artes do Circo de Salvador Bahia, com base na figura do caboclo, explora a cultura afro-brasileira e indígena, culturas historicamente oprimidas pelo colonialismo. Nesse espetáculo há uma busca de elementos que dialogam com as culturas citada, caracterizando, não apenas as sonoridades e as visualidades (ver figura 4), mas também o uso de elementos cenográficos, quais cordas e adereços típicos, como instrumentos para prática circenses.

Figura 4 | Espetáculo "Batuque"

Foto: Acervo **Escola Piccolino de Circo (Salvador)**

Estes são apenas alguns exemplos existentes na ampla produção cultural que o Circo Social realizou nos últimos 30 anos, a qual, em quase sua totalidade, está permeada de elementos discursivos que incrementam sua performatividade.

Chega-se assim a um ponto em que o conceito de presença e ausência dos artistas em cena, alimentado pelo risco das próprias técnicas circenses e pelo risco vivenciado no dia a dia pelos artistas que integram o elenco dos espetáculo, é uma subversão em relação ao conceito de presença-ausência nos espetáculos ao vivo onde a presença do artista indica a efemeridade de espetáculo e o seu iminente desaparecimento.

No caso do Circo Social o espetáculo realizado no presente, embebido do cotidiano dos artistas com os seus problemas e desafios, denúncias e reivindicações, sendo eles sujeitos representantes de seus grupos sociais com seus metacomentário sociais, consolida a presença desse artista fora da cena, enquanto sujeito vivo, agente e atuante na sociedade, também fora do momento do espetáculo

O risco que esses artistas vivem ou viviam no dia a dia, é ressignificado pelo Circo Social onde o risco do circo e o estar no espetáculo fortalecem e preservam presença e a vida dos artistas fora da cena.

Em outras palavras, pode-se dizer que, apesar da prática circense ser uma atividade arriscada, pela tipologia de sujeitos e o trajeto percorrido pelos artistas num espetáculo de Circo Social, estes correm mais risco fora dele, que atuando nele.

Como apontei no começo do texto, com o passar dos anos, fica cada vez mais evidente que é exatamente essa característica específica, a performatividade interligada ao conceito de presença-ausência, permanentemente presente nos espetáculos de Circo Social, que os diferenciam determinantemente de outros espetáculos circenses, sendo este um potencial enquanto produto cultural.

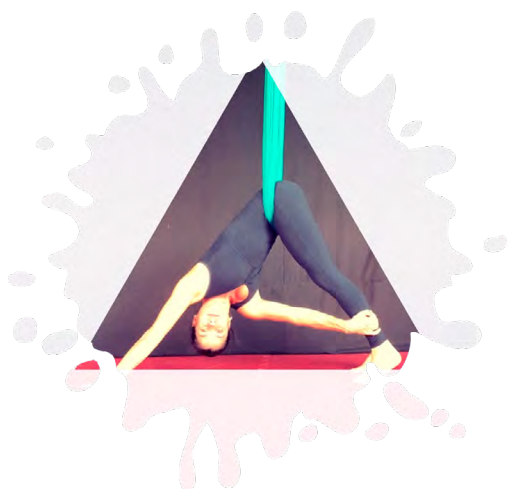
Do outro lado percebe-se que o caráter pedagógico que esvazia a finalidade comercial, elemento que mostrei ser predominante nos espetáculos de circo ao longo da maior parte de sua história, não colabora para o Circo Social alcançar seu propósitos.

Para que o Circo Social, no contexto atual, possa progredir, se desenvolver, se fortalecer e fortalecer os sujeitos e agentes envolvidos, deve encontrar uma forma de se autofinanciar também enquanto arte, se tornando por si mesmo fonte de renda. Provavelmente retomar a finalidade comercial do circo, investindo em seus espetáculo enquanto produtos culturais e em seus artista e instrutores enquanto profissionais e criando um mercado específico, como está se vislumbrando com a presença de festivais, eventos e circuitos específicos, é um caminho que deve ser trilhado.

DAL GALLO, Fabio; Macedo Cristina: Il circo sociale: escola Picolino, arte-educazione e inclusione sociale.Macerata: Edizioni Simples, 2008.

DAL GALLO,Fabio. Escola Picolino: o Circo Social e a arte-educação. São Paulo: Editora Perspectiva, 2018.

DAL GALLO, Fabio. La Metodologia del Circo Sociale. Marcerata: Edizioni Simples, 2021.

Yoga aérea

Isabella Mucci Miraglia

Vínculo(s) institucional: IA UNESP Pós-graduação e Circo Zanni.

Artista, empresária, professora e pesquisadora de circo no Brasil. Trabalha com o Circo Zanni, circo de lona fundado pela autora e outros oito artistas em 2004 e co-ordena a Escola de Artes e Ofícios na sede fixa deste mesmo circo em Cotia. Mestra em artes pela UNESP/SP com dissertação defendida em 2013 sobre o circo con-temporâneo através da análise das trajetórias do Circo Zanni e da Cia Linhas Aéreas, com a qual trabalhou também muitos anos. Atualmente realiza pesquisa para doutorado em artes na UNESP/SP, com pesquisa sobre as performances circenses femininas em uma perspectiva histórica.

A filosofia, método e prática da yoga podem trazer diversos conhecimentos e benefícios aos acrobatas aéreos circenses e professores desta área específica de ensino das artes do circo. A prática da yoga aérea pode ser uma ferramenta útil para preparação, manutenção e restauração do corpo acrobático, atuando com seu método e filosofia de forma mais saudável e até amorosa na construção da mente e do corpo do acrobata aéreo.

Palavras-chaves:

Circo; Acrobacia aérea; Yoga aérea.

YOGA AÉREA COMO FERRAMENTA PARA O ARTE-EDUCADOR DE CIRCO

A yoga aérea é uma especialização dentro da formação do instrutor de yoga. Eu sou aerialista profissional e professora de acrobacia aérea há 24 anos. Durante a minha segunda gravidez, conheci a yoga aérea e percebi o quanto esta prática pode trazer benefícios ao treinamento e preparação corporal do aerialista, além de modificar a forma como este trata e percebe seu corpo.

A prática de yoga aérea é ao mesmo tempo preparatória do corpo do aerialista acrobático e restaurativa, se feita com consciência e consequência.

Não sou formada em yoga, sou praticante e fiz o curso de especialização em yoga aérea para aprofundar o conhecimento da técnica como ferramenta para o circo. Neste trabalho, não tenho a pretensão de formar nem instruir pessoas em yoga aérea. Apenas quero mostrar minha percepção desta prática e conhecimento como aerialista para o corpo acrobático aéreo compartilhando um pouco de sua base para que outros arte-educadores de circo e artistas possam vir a utilizá-la. Para aprofundar sua formação e poder chegar a dar aulas de yoga aérea, recomendo um curso de formação em yoga aérea. Já existem algumas opções no Brasil.

Peço licença para fazer um pequeno recorte sobre a yoga, seus conhecimentos e práticas, mesmo sem formação em yoga. Creio poder estimular futuros estudos que tracem paralelos entre os conhecimentos teóricos, práticos, filosóficos e éticos do yoga e a didática e prática do circo e principalmente da pedagogia do Circo Social.

Hoje, nós ocidentais vemos a yoga como uma prática física para melhorar nossa flexibilidade, força, para perda de peso ou controle de stress. E de fato a prática do yoga nos traz todos estes benefícios e muitos outros. Os antigos iogues relacionavam a prática do yoga com a flexibilidade, força e poder da mente e consciência, mais do que com o corpo. E em suas vidas, com a prática do yoga abrangia uma filosofia e ética baseada na prática e observância dos Yamas (restrições básicas) e Niyamas. (observâncias e regras), que fundamentam a ética de uma vida com valores. Os Yamas fundamentais são: a não violência, a verdade, o não roubar, a moderação e não ser possessivo. Os Nyamas fundamentais são: pureza, contentamento, autodisciplina, introspecção e rendição (Johari, 1995).

Os Yamas e Niyamas poderiam servir todos de base ética na prática pedagógica do Circo Social. Mas para aprofundar no estudo deste paralelo seria necessário maior conhecimento.

Neste ensaio vou dar ênfase apenas no primeiro dos Yamas dos quais todos os outros se enraízam, por ser o que mais transformou minha relação com o corpo acrobático através da prática do yoga e yoga aéreo. É o yama ahimsa: a prática da não violência, ou seja, a prática e intenção de não causar dor física e psicológica a qualquer ser vivo, incluindo nós mesmos. Praticar ahimsa significa desenvolver habilidades para praticar a não violência em nível físico e mental.

No circo, praticamos as técnicas para desenvolver habilidades com a finalidade artística da espetacularização das performances desenvolvidas a partir destas habilidades. O objetivo do treinamento corporal é a criação de um espetáculo ou performance artística. Assim, o corpo do artista de circo é sua ferramenta primária de trabalho e está intrinsecamente envolvido na concepção estética deste trabalho.

Por isso, pela espetacularização do corpo, o treinamento circense busca a alta performance destes e em muitos casos extrapola a noção do que é saudável para este corpo. Além da busca incessante por uma alta performance, o trabalho em si de repetição das performances circenses também se mostra muitas vezes causador de lesões e dores. Tudo isso me parece contrário ao princípio básico iogue, a não violência com seu próprio corpo.

O conhecimento e a prática corporal do yoga aéreo podem trazer outras formas de lidar com o corpo acrobático. Por ser uma prática extremamente sensitiva e, como todas as práticas de yoga, por voltar o olhar do praticante para si próprio, seu corpo, sua respiração, sua mente e sua energia, a yoga aérea nos leva a sentir e treinar o corpo acrobático de forma mais gentil, consequente e consciente. Eu diria até mais amorosa.

Sendo assim, pode ser uma excelente ferramenta para preparação física, treinamento e manutenção do corpo acrobático e para a metodologia de ensino das técnicas acrobáticas aéreas.

Outra vantagem desta técnica é a possibilidade de praticá-la em uma altura convencional de estabelecimentos, sem a necessidade de um pé direito alto. O tecido deve ser pendurado em formato de gota em um ou dois pontos, com a base desta gota na altura da crista-ilíaca do praticante. Também é possível fazer um nó no tecido liso, desde que este nó esteja na altura citada. Esta altura permite também a utilização do chão como apoio, o que torna a prática híbrida entre o trabalho aéreo, com o corpo pendurado e trabalho corporal com apoio do chão.

A lateralidade é sempre trabalhada de forma sistemática na yoga aérea, assim como em todas as outras práticas de yoga. Isso nos leva a equilibrar melhor o corpo do aerialista, que muitas vezes treina e apresenta movimentos, travas e quedas como execuções sempre no mesmo lado do corpo. A prática de yoga aérea atua como um método restaurativo e de reequilíbrio do corpo acrobático. Os apoios do tecido em diferentes partes do corpo permitem amenizar a gravidade, o que possibilita ao corpo acrobático uma melhor percepção do alinhamento corporal.

Neste ensaio, vou mostrar alguns movimentos que podem ser utilizados por vocês artistas e arte educadores de circo em suas aulas e treinamentos. Para executar tais movimentos utilizamos travas ou apoios do tecido em diferentes partes do corpo. Ao assimilar estas travas ou apoios, vocês podem usar a criatividade para chegar em outros movimentos e inventar outras possibilidades.

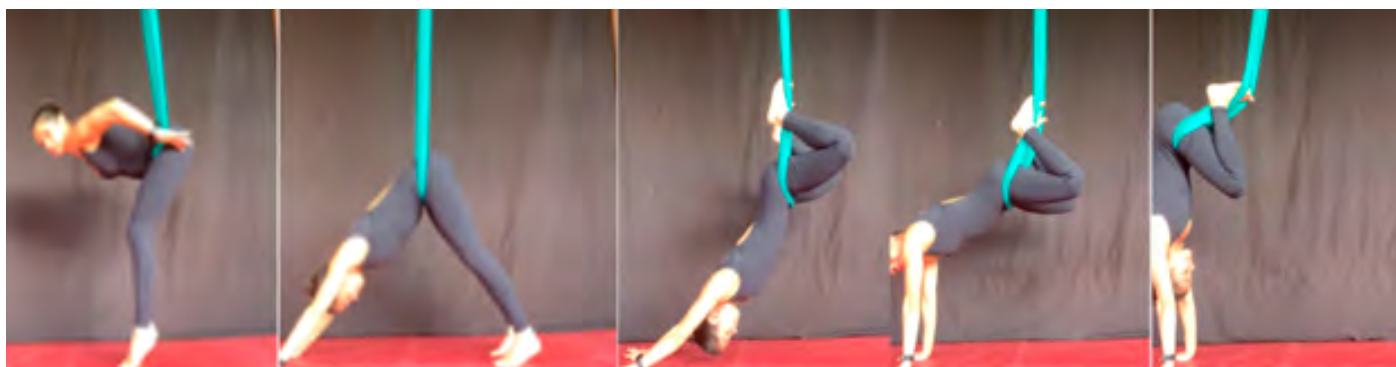
O tecido utilizado na prática da yoga aérea é um tecido com 3 metros de largura e não é fabricado no Brasil. Tenho alguns que vieram dos EUA e outros que importei da China.

Para que todos possam utilizar a ferramenta do tecido gota como é utilizado na yoga aérea, demonstrarei apenas movimentos que são possíveis de serem feitos no tecido nacional, normalmente já utilizado nas aulas e performances circenses aqui no Brasil.

Não utilizarei os nomes em sânscrito das posturas (asanas), para ficar mais acessível a todos o entendimento. Farei apenas um descritivo destas posturas e movimentos. Estes serão divididos em 3 categorias:

- Fortalecimento muscular e invertidas;
- Flexibilidade;
- Torções e relaxamento (posturas onde os apoios do corpo são confortáveis e seguros o suficiente para que se relaxe completamente o corpo e a mente).

FORTALECIMENTO MUSCULAR & INVERTIDAS

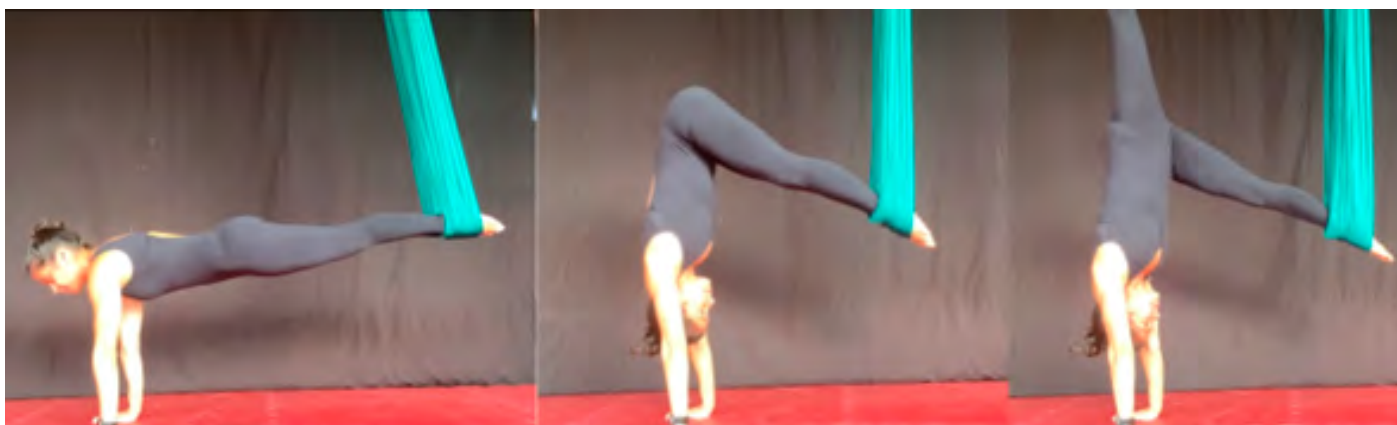
1. No apoio de barriga, fortalecimento e alongamento de ombro. Começa com o cachorro olhando pra baixo, prende os pés por fora do tecido. Com auxílio da respiração, ao inspirar, alongar o ombro levando a testa na direção do chão. Ao expirar, voltar com o ombro em cima das mãos. Invertida Grupada: com os ombros em cima das mãos na postura anterior, fechar as pernas grupadas, empurrando o tecido com os pés, a fim de levar o quadril em cima da linha dos ombros e da cabeça.

Fonte: Acervo pessoal

2. Pranchas com um pé no tecido e suas variações. Na primeira prancha de três apoios, apenas um pé fica apoiado no tecido. O outro mantém a prancha de três apoios no chão. Na segunda prancha, na contração abdominal, levar o joelho na direção da testa ao expirar, voltando novamente para prancha de três apoios. Por fim, prancha lateral de três apoios com um pé no tecido. Lembrar de fazer sempre os dois lados em todas as variações.

Fonte: Acervo pessoal

4. Abdominais de cabeça para baixo. Utilizando o apoio do tecido no sacro, invertemos o corpo abrindo as pernas para lateral, depois unimos as solas dos pés na frente do tecido. Força abdominal: elevar o tronco a frente na expiração até tocar os pés, descendo devagar na inspiração até voltar as mãos no chão. Para dificultar e ficar mais lúdico, é possível pegar algum objeto do chão e levar até o meio dos pés na primeira respiração e, na segunda, elevar o tronco para retirar o objeto do meio dos pés, trazendo-o de volta ao chão. É possível realizar o mesmo com as pernas esticadas e os pés presos no tecido no crochê. Para esticar as pernas, é necessário fazer a rotação interna dos pés e pernas. A partir da invertida no crochê, é possível realizar o mesmo abdominal que foi feito antes com a perna dobrada e, com os braços soltos por fora das pernas, é possível sustentar o tronco na contração abdominal.

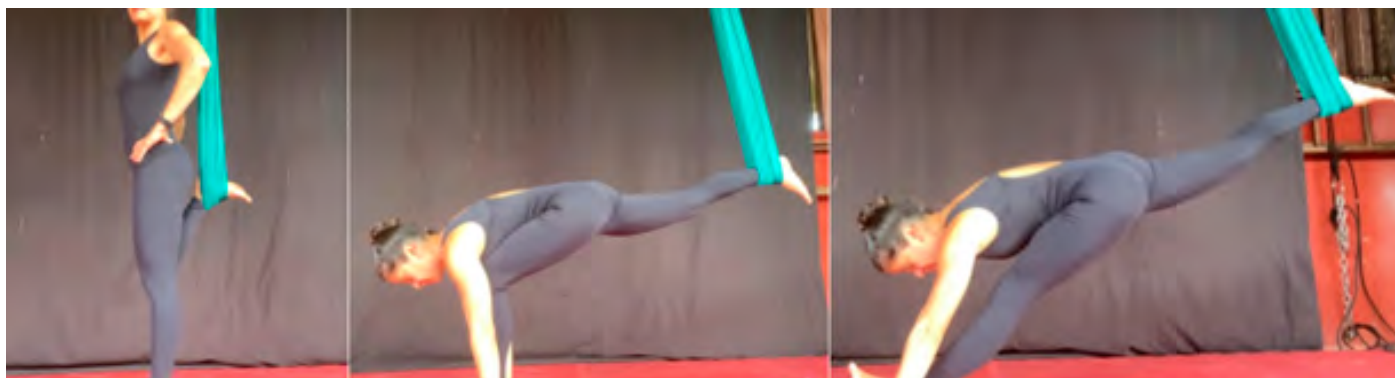
Fonte: Acervo pessoal

3. Invertida com dois pés no tecido. Da prancha, agora com os dois pés no tecido, empurrar o tecido com os pés a fim de ajudar a elevar o quadril acima da linha dos ombros e cabeça. Segunda variação: mesmo início e ao chegar na invertida, elevar uma perna para o alto, depois alternar descendo uma e elevando a outra. Para que não perca o tecido, manter a força de carpar na perna apoiada no tecido enquanto a outra sobe até o encaixe da parada de mão. Ao final, volte com os dois pés no tecido e retorne à prancha inicial.

Fonte: Acervo pessoal

5. Invertida com suporte do tecido no apoio do sacro. Inicia na postura invertida, prendendo os pés na parte interna do tecido. Apoio das mãos no chão bem abaixo dos ombros. Rotação interna nos pés e pernas para esticar as pernas, esticando o braço ao mesmo tempo para chegar na parada de mão.

Fonte: Acervo pessoal

FLEXIBILIDADE

1. Espacate frontal com o pé apoiado atrás no tecido. Inicia de pé com um dos pés no tecido, descer as mãos no chão na postura do corredor (mãos apoiadas a frente ou ao lado do pé da frente), mantendo a força para tentar fechar as pernas, tentar esticar a perna da frente. Fazer sempre os dois lados.

Fonte: Acervo pessoal

2. Espacate lateral. Com um dos pés apoiado no tecido na lateral, descer o tronco até tocar as mãos no chão. Devagar, manter a força para fechar as pernas andar com as mãos para lateral e deixar as pernas se afastarem lateralmente.

Fonte: Acervo pessoal

3. Espacate frontal com o pé apoiado no tecido a frente.

Fonte: Acervo pessoal

4. Alongamento da meia ponte. No apoio do tecido no sacro, inverter abrindo a perna. Depois una a sola dos pés na borboleta pela frente do tecido. Leve uma perna para trás, tente segurar o peito do pé com a mão do mesmo lado da perna que está atrás. Se possível tente segurar com as duas mãos. Faça força para afastar o calcanhar do glúteo, pensando em abrir o tórax, alongando sua coluna na altura do meio das escápulas. Lembrar de executar para os dois lados. Para quem tem muita flexibilidade de coluna, é possível levar o pé na cabeça nesta postura. Executar sempre os dois lados.

Fonte: Acervo pessoal

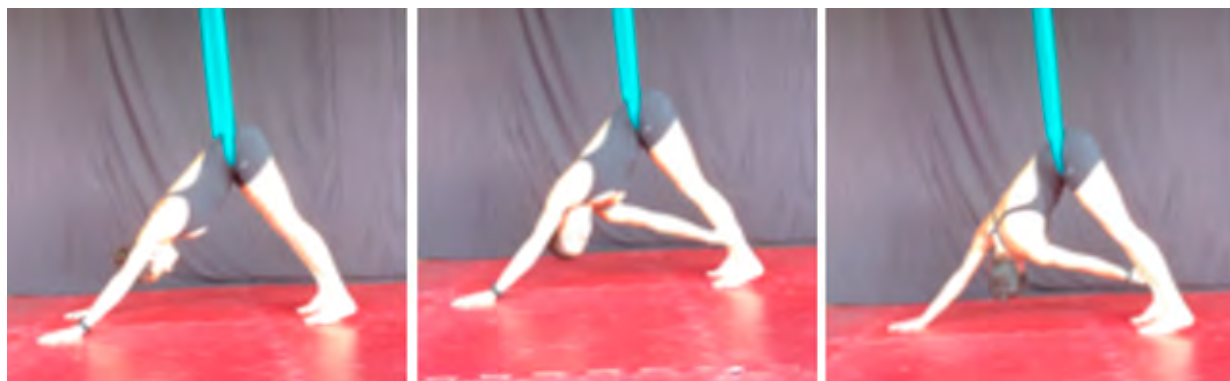
5. Postura do bailarino. De pé, iniciar com o pé no tecido atrás do corpo com os joelhos paralelos. Primeiro, segurar nas duas laterais do tecido acima de seu pé e afastar seu calcanhar do glúteo. Depois, segurando nas duas laterais do tecido acima da cabeça, afastar novamente o calcanhar do glúteo, elevando a perna e inclinando o tronco para a frente. Manter cotovelos fechados próximos à cabeça. Nesta postura, é possível ir aos poucos aproximando as mãos dos pés até que seja possível segurar diretamente no seu pé (Eu particularmente prático este alongamento, mas nunca cheguei a pegar o pé. Isto depende muito de um biotipo com flexibilidade de ombro e de coluna.)

Fonte: Acervo pessoal

TORÇÕES E RELAXAMENTO

1. Torção de pé, com um pé apoiado no tecido.

Fonte: Acervo pessoal

2. Torção com tecido no apoio na crista ilíaca, no cachorro olhando para baixo.

Fonte: Acervo pessoal

3. Postura da pinça. Tronco pendurado à frente com o tecido na dobra do tronco com a perna, com uma leve dobra no joelho a fim de pesar a cabeça na direção do chão. Começar com as mãos apoiadas na canela. Depois, tentar apoiar a ponta dos dedos ou as mãos no chão, cruzar os braços e pesar o tronco com os braços cruzados levando os antebraços na direção do chão.

Fonte: Acervo pessoal

Espero que este pequeno ensaio sirva de ferramenta para vocês artistas, arte-educadores e professores de técnicas aéreas circenses. Praticar estes movimentos com calma, atentos ao alinhamento e a respiração pode vir a ser muito prazeroso com o passar do tempo. Bons treinos.

JOHARI, Harish. Chakras. Centros Energéticos de Transformação. Trad.: Machado, Angela do Nascimento. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1995.

#desafioica
CIRCO DO MUNDO BRASIL
II Festival de Circo Social Nossa América
Mogi Mirim/ SP. 2022
XIII MOSTRA &
DE CIRCO SOCIAL

Como os animais do circo se preparam para o espetáculo?

Helena Costa França / MAR.E.LE

@circo_na_pipa @_circomunidade

Vínculo(s) institucional: Instituto de Artes – IA | Unicamp

Meu nome é Helena Costa França, tenho o circo na minha vida desde que me entendo por gente, segue em mim como artista e arte-educadora atualmente. Tenho 25 anos e trabalho como professora, coordenadora e diretora do projeto Circo Na Pipa, sediado na Praia da Pipa-RN, atuo de forma independente e com a companhia Circomunidade em São Paulo-SP.

O objetivo da atividade apresentada é realizar o preparo físico de crianças entre 3 e 5 anos para as atividades circenses que possibilite o desenvolvimento autônomo e integral das mesmas de forma lúdica e divertida a partir dos conhecimentos prévios dos educandos sobre o circo. Essa sequência pedagógica surgiu de forma autônoma e orgânica quando me deparei com a necessidade de realizar o preparo físico para uma turma de 10 crianças de 3 e 4 anos em um dos cursos de férias oferecidos pela Casa com Circo e Circomunidade em São Paulo-SP, em 2018. Desde então, não parei de usá-la nas minhas aulas voltadas para essa faixa etária e não me canso de me surpreender e me divertir toda vez que a proponho, espero que sirva a vocês.

Palavras-chaves:

Animais; Alongamento; Brincadeira; Preparo físico; Primeira Infância.

LUDICIDADE & PREPARO FÍSICO DO CORPO PARA A PRÁTICA CIRCENSE

O objetivo da atividade que será apresentada é realizar o preparo físico de crianças entre 3 e 5 anos para as atividades circenses. Uma preparação que possibilite o desenvolvimento autônomo e integral das crianças de forma lúdica e divertida, a partir dos conhecimentos prévios dos educandos sobre o circo. Essa sequência pedagógica surgiu de forma autônoma e orgânica, quando eu me deparei com a necessidade de realizar o preparo físico para uma turma de 10 crianças entre 3 e 5 anos em um dos cursos de férias oferecidos pela Casa com Circo e Circomunidade em São Paulo-SP, em 2018. Desde então, me surpreendo e me divirto toda vez que proponho essas atividades.

Indo ao encontro da ideia de que o brincar é um direito da criança (Brasil, 2019) e que é "muito mais que se divertir, é exercitar a imaginação, é crescer, é se desenvolver" (Curso EAD de Circo Social, 2023) e de que a linguagem da primeira infância (caracterizada pelos 5 a 6 primeiros anos de vida) é a brincadeira, o desenvolvimento de qualquer atividade para essa faixa etária dentro da linguagem do Circo Social poderia ser por meio da ludicidade corporal. Para tanto, as ideias de Ostrower sobre a formulação do conhecimento através da experiência do corpo e do "intelecto [que] sempre se junta a sensibilidade, a imaginação, a intuição humana, para formular o conhecimento da realidade, a vivência do real, na interpretação do real" (Ostrower, 1998, p. 48) e de Le Breton, para quem "[...] o corpo é profusão do sensível. Ele é incluído no movimento das coisas e se mistura a elas com todos os seus sentidos" (Le Breton, 2007, p. 11), servem para justificar a proposta da brincadeira vivenciada pelas crianças durante essa atividade. Em outras palavras, a ludicidade e a dimensão corporal são essenciais tanto para o aprendizado cognitivo quanto para o aprendizado psicomotor e social das crianças.

A atividade em si é a proposição do/a educador/a para os educandos de uma imitação corporal e sensorial dos animais presentes no imaginário social sobre o circo e em alguns dos momentos históricos circenses. Nessa brincadeira, as crianças podem preparar o corpo (alongar e aquecer) para as atividades circenses que serão propostas. Ou seja, o/a educador/a deve ter em mente que para garantir a segurança dos educandos nas atividades seguintes deve focar e/ou induzir apenas o preparo físico necessário à atividade. Sendo assim, alguns animais como a coruja, cobra, macaco, tigre/leão, sapo/pulga, pássaros/aves[1] podem ser muito úteis para garantir o aquecimento e alongamento essenciais para uma prática circense segura.

A DINÂMICA LÚDICA: IMITANDO ANIMAIS

A dinâmica consiste em utilizar e valorizar os conhecimentos prévios das crianças sobre o circo através de uma conversa que instigue: quais são os animais presentes no circo? O que eles fazem? Como eles andam, se mexem, se comportam?[2] É nesse momento que está o "pulo do gato" da dinâmica, pois é a partir do protagonismo das crianças e sua vontade de contar os bichos que conhecem e como eles se comportam que o/a educador/a começa. Assim, junto com os educandos, o/a educador/a imita as formas corporais dos animais indicados pelas crianças e tenta sempre associar o movimento corporal com a atividade circense que ocuparia dentro de um picadeiro/espetáculo.

---

[1] Os motivos serão expostos a posteriori.

[2] Aqui também cabe uma contextualização com o território em que se ocupa, nesse lugar (país, cidade etc.) há circo com animais? Por que não? Há circo com animais em outros lugares? Porquê? Se necessário ofereça exemplos.

IMAGEM 1 | Galinhas vão ao circo.

Fonte: Fotógrafo: Pedro Paulo | @ppelobrasil.

Legenda: Início de alongamento com o primeiro animal proposto pelas educandas: galinha/galo. Nessa brincadeira as educandas estão alongando e aquecendo braços, ombros, punhos, joelhos, pernas e pescoço.

Por exemplo, se uma criança pode sugerir que no circo há macacos, o/a educador/a deve incentivar que as crianças imitem um macaco. Uma dica: é importante validar e incentivar as diferentes formas de macacos que aparecerão e evitar de ser o primeiro exemplo para deixar que elas mostrem seus signos e significados sobre estes animais. Outra dica valiosa é participar da atividade performando os animais. Os comandos da atividade devem instigar a criatividade: Como o macaco anda? Ele é baixo, alto? Imita que som? Como é a mão do macaco? E as pernas? Ele pula? A resposta muitas vezes é falada, mas o objetivo é que ela seja representada corporalmente.

Todas essas indagações em conjunto com a vivência corporal ativam uma série de músculos essenciais para as atividades circenses. Por exemplo, o pulo do macaco, da pulga, do sapo, entre outros tipos de saltos dos animais, são o fundamento de aquecimento das pernas. A movimentação do pescoço da coruja (flexão, extensão, lateralização e rotação) consiste em um aquecimento de pescoço. Já a movimentação das asas de um pássaro, para os lados, frente e trás, consiste num aquecimento para ombros e braços. O espreguiçar do leão/tigre/gato pode proporcionar um divertido alongamento de costas, braços e pernas. A movimentação das cobras proporciona a ativação de diferentes articulações do corpo. O simples andar de um gorila, se o educador/a se atentar para a posição de mãos, coluna e pernas pode resultar num alongamento e aquecimento das articulações dos punhos e braços, alongamento de coluna e pernas (quando na posição de cócoras). O andar como elefante (quadrupedia com joelhos estendidos) pode ser um ótimo recurso para aquecer e alongar as pernas. Esses são alguns exemplos, podem existir outros.

Inclusive, o próprio ser humano pode ser integrado na atividade. Aqui eu sugiro que ele seja um dos últimos animais, talvez introduzido pelo/a educador/a quando não for indicado pelas/os educandas/os. Este pode ser o último elemento da dinâmica para encaminhar a aula para as próximas atividades circenses. Por exemplo, pode-se indagar: e o animal ser humano? O que ele faz no circo? Se alguma criança sugerir algo presente na próxima atividade proposta, incorporá-la no fluxo da aula, ou seja, alinhe a proposta com os acontecimentos da aula. Entre os animais que podem surgir nessa dinâmica, destaco a figura do cavalo, que além de ser um ótimo aquecimento para braços, pernas e tronco e preparação cardiorrespiratória através das corridas, dos saltos, do relinchar e do coice,[3] é uma oportunidade do/a educador/a trazer alguma curiosidade sobre a história do circo, relacionado à atividade com arte equestre e acrobacias sobre cavalos (volteios).

IMAGEM 2 | O espreguiçar do gato.

Fonte: Fotógrafo: Pedro Paulo | @ppelobrasil.

Legenda: As educandas propuseram experimentar o espreguiçar de gatos para o espetáculo. Dessa forma estão alongando a coluna, as pernas e braços.

[3] Atentar-se para a segurança dos alunos.

IMAGEM 3 | Tigre e Leão também tem preguiça.

Fonte: Fotógrafo: Pedro Paulo | @ppelobrasil.

Legenda: Na brincadeira de experienciar o espreguiçar dos felinos, cada educanda escolheu aquele felino que queria performar. Nesse espreguiçar, as pernas, pés, colunas, braços, punhos e pescoço estão sendo alongados. Até a língua entrou no alongamento brincante.

Durante a dinâmica também é importante brincar com a intensidade dos movimentos. Por exemplo, se o movimento é mais leve ou pesado dependendo de cada animal. Isso também ajuda no desenvolvimento da consciência corporal dos/as educandos/as. É interessante desafiar a cognição e motricidade, isto é, brincar de trocar os braços e pernas. Por exemplo, durante o movimento do macaco, trocar o braço que vai em cima e que vai embaixo, sempre com perguntas do tipo: Quem consegue fazer isso? E isso?

Propor desafios estimula a Zona de Desenvolvimento Proximal destaca por Vigotsky (apud La Taille; Oliveira; Dantas, 1992). Em poucas palavras, essa zona representa aquilo que a criança ainda não consegue fazer sozinha, mas consegue realizar com ajuda de alguém ou algo. Em última instância, representa o processo de aprendizagem cultural mediado pelo outro. Estimular esses desafios pode ser uma maneira de valorizar as tentativas e as diferentes formas de realizar a atividade. Assim, pode-se experimentar o andar de costas, os equilíbrios corporais, realizar os movimentos de olhos fechados etc.

Além disso, é fundamental estimular a imaginação e relacionar cada um dos animais com a atividade que pode desempenhada num espetáculo de circo e, obviamente, incentivar as crianças a realizar tais movimentos. Por exemplo: o salto do leão através de um círculo de fogo pode ser representado pelas/os educandas/os com um pulo dentro de um "círculo de fogo" (isto é, bambolê com pedaços de fita metalóide vermelha), de maneira a criar um universo simbólico circense. Ou, mesmo sem um bambolê, pode-se usar o imaginário coletivo para fazer de conta que saltou pelo "círculo de fogo". Essas, entre outras possibilidades, podem ser introduzidas por perguntas que muito provavelmente serão melhor respondidas por meio do corpo e do brincar.

IMAGEM 4 | As cobras entram em ação!

Fonte: Fotógrafo: Pedro Paulo | @ppelobrasil.

Legenda: As educandas tentam performar cobras para o espetáculo, fazendo sons e se mexendo, de forma que aquecem e ativam o corpo todo.

Um cuidado importante é o/a educador/a "dar voz" para todas as crianças e reforçar que tentem interpretar pelo menos um dos animais propostos pelos educandos/as. Com isso, é de suma importância evitar tornar alguma criança um destaque, exemplo ou modelo ideal.[4]

Outro apontamento que merece destaque é que o/a educador/a deve participar dessas interpretações em conjunto com as crianças. Contudo, deve evitar ser o primeiro exemplo para que se possa criar um senso de coletividade, pertencimento à turma e de valorização das ideias propostas pelas crianças. Assim, é importante que o/a educador/a tenha equilíbrio para se permitir participar junto com as crianças e, ao mesmo tempo, não perder de vista os objetivos e o planejamento de aula. Ou seja, mesmo participando das atividades, o/a educador/a precisa ter uma visão ampliada para decidir quais possibilidades irá selecionar para se aprofundar nas atividades seguintes da aula ou das próximas aulas.

IMAGEM 5 | Voando como pássaros e aviões.

Fonte: Fotógrafo: Pedro Paulo | @ppelobrasil.

Legenda: Ao performarem pássaros e aviões, na tentativa de voar, as educandas estão trabalhando o alongamento de pernas e braços e estabilização do corpo.

Outro aspecto extremamente importante é a segurança das crianças. O/a educador/a deve estar atento/a para que ninguém se chute, bata e/ou se machuque durante a execução dos movimentos. De igual modo, deve ficar alerta para que as crianças não entrem em grandes e infrutíferos desentendimentos em relação a quais interpretações estão corretas ou erradas. Isso realça que já foi mencionado anteriormente: o/a educador/a precisa explicar que existem várias formas de interpretar os animais e mesmo os humanos artistas. Ensinar a valorizar a diferença e os vários modos de ser no mundo pode ser um referencial importante para discussões num futuro próximo ou mesmo num futuro mais longínquo. O/a educador pode e deve dialogar com o contexto social em que a atividade está inserida e, inclusive, alicerçar e incentivar discussões sobre raça, gênero, sexualidade, classe, capacitismo etc., e a respeitar as diferenças humanas. Como foi indicado, esse trabalho de valorização e respeito às diferenças humanas começa de forma muito simples, com o diálogo e respeito às distintas formas de executar os movimentos circenses e extrapola para quaisquer outros assuntos que venham a surgir.

De resto, reitero a importância de que as intervenções do/a ed ucador/a seja sempre em tom de indagação, brincadeira, proposições, desafios divertidos etc., nunca uma imposição. Claro que pode haver resistências das crianças. Em casos de resistência de algum/a educando/a, eu recomendo sempre dialogar com a turma, por exemplo, questionando: Então, que animal vocês sugerem? Como vocês fazem? Como você faria esse movimento então? Trata-se, portanto, de inserir a criança na dinâmica do coletivo sem inviabilizá-la e ao mesmo tempo sem que o indivíduo sobreponha o coletivo. É um trabalho árduo, também, mas muito alegrador.

Entendo que esse preparo físico de forma brincante através da experimentação corporal dos animais do imaginário circense contribui com aquilo que a professora Maria Isabel Somme nos conta sobre o Circo Social. Diz ela, "[...] o Circo Social se mostra(r) como um espaço de vivências que favorece o diálogo e reflexões acerca da realidade social, dos direitos individuais e coletivos" (Somme, 2023). Sendo assim, destaco duas considerações sobre a dinâmica lúdica de imitação dos animais circenses.

[4] Lembrando que uma vez que o/a educador/a acata um exemplo de uma criança é interessante pelo menos "dar voz" a todas as outras seja com outros exemplos ou elogios para evitar o sentimento de favoritismo ou rejeição.

Em primeiro lugar, uma consideração de ordem pedagógica. A proposta da brincadeira de imitar animais do imaginário circense dialoga com aquilo que Vygotsky aponta sobre a zona de desenvolvimento potencial ou proximal. Essa zona se caracteriza pela

"[...] distância entre o nível de desenvolvimento real, determinado pela capacidade de resolver tarefas de forma independente, e o nível de desenvolvimento potencial, determinado por desempenhos possíveis, com ajuda de adultos ou de colegas mais avançados ou mais experientes" (Bregunci, 2014).

Neste sentido, quando partimos dos conhecimentos prévios das crianças sobre os animais do circo, estamos partindo daquilo que já está estabelecido enquanto sabedoria dos alunos e ao propor desafios por meios de questionamentos e demonstração corporais vemos que a mediação com o outro empurra o estado atual de conhecimento da criança para aquilo que era apenas potencial, tornando-o real em termos de capacidade psicomotora e imaginação. Mas não é só isso: ao dominar o novo conhecimento, a zona de desenvolvimento proximal também avança e outros saberes do universo circense passam a fazer parte do horizonte possível de aprendizado. Assim, marcamos a atividade como uma ótima possibilidade de introdução ao ensino das atividades circenses.

A segunda consideração destaca o papel do/a educador/a. Entendo que os cuidados e as dicas citadas ao longo do texto compactuam com os princípios fundamentais do Arte-Educador social presentes no Guia do Formador de Circo Social da Rede Circo do Mundo-Brasil. Dentre eles, creio que vale a pena mencionar os seguintes princípios:

- **Atividades e oficinas que convém com a idade, experiência, habilidade física e psicológica e as necessidades específicas de cada participante;**
- **Ter respeito real e profundo pelo ser humano;**
- **Estar disposto a aceitar o novo;**
- **Rejeitar qualquer forma de discriminação;**
- **Bom senso, humildade, alegria e tolerância;**
- **Olhar atento para a segurança física e emocional dos participantes;**
- **Ter comprometimento com os participantes;**
- **Escutar sem julgamento;**
- **Estimular a autonomia, protagonismo e o pensamento crítico;**
- **Valorizar os conhecimentos prévios dos participantes;**
- **Ter disponibilidade para diálogo;**
- **Fazer com que suas aulas sejam experiências positivas;**

Sendo assim, entendo que uma prática educativa a partir desses princípios contribuem para um desenvolvimento lúdico, brincante, autônomo, coletivo e integral das crianças através da pedagogia do Circo Social.

Por fim, gostaria apenas de realçar que a atividade sempre se mostrou um sucesso entre as crianças dessa idade (3 a 5 anos). Além de ser divertida e prazerosa, ela permite uma conversa com as crianças e permite criar condições para ouvir seus interesses, perguntas e experimentações. E também tem se mostrado uma experiência muito divertida para quem a propõe, o/a educador/a, que aprende muito com as crianças além de ensiná-las a brincar de circo imitando animais.

ANEXO 1:
MATERIAIS NECESSÁRIOS PARA A ATIVIDADE:

- **Espaço plano e amplo (se tiver EVAs ou material similar melhor)**
- **Disposição e entrega (da/o educador/a, para introduzir e sustentar a atividade)**
- **Muita imaginação e diversão**

BRASIL, Ministério da Cidadania. **Jogos e brincadeiras das culturas populares na Primeira Infância**. Brasília: Ministério da Cidadania, 2019. Disponível em: http://www.mds.gov.br/webarquivos/arquivo/crianca_feliz/CartilhaCriancaFeliz_web.pdf. Acesso em: 11 maio 2024.

BREGUNCI, Maria das Graças de Castro. Zona de desenvolvimento proximal. In: BREGUNCI, Maria das Graças de Castro; FRADE, Isabel Cristina Alves da Silva; VAL, Maria da Graça Ferreira da Costa (org.). **Glossário Ceale**. Belo Horizonte: Faculdade de Educação da UFMG, 2014. Disponível em: https://www.ceale.fae.ufmg.br/glossarioceale/verbetes/zona-de-desenvolvimento-proximal. Acesso em: 11 maio 2024.

CURSO EAD DE CIRCO SOCIAL. **Pedagogia Em Arte-Educação. Material oferecido pela 3ª aula**. 2023.

LA TAILLE, Yves de; OLIVEIRA, Marta Kohl; DANTAS, Heloysa. **Piaget, Vygotsky, Wallon: teorias Psicogenéticas em Discussão**. São Paulo: Summus, 1992.

LE BRETON, David. **A sociologia do corpo**. Petrópolis: Vozes, 2007.

OSTROWER, Faya. **A sensibilidade do intelecto**. Rio de Janeiro: Elsevier, 1998.

SOMME, Maria Isabel. **Curso EAD de Circo Social Pedagogia Em Arte-Educação. Material oferecido pela 7a aula**. 2023.

A participação de pessoas com deficiência no Circo Social:

informações para o aprendizado do tecido circense

Paloma Breit dos Santos

Paloma Breit

Vínculo(s) institucional: Diversar

Sou bacharela em Ciências e Humanidades, possuo MBA em Informação, Tecnologia e Inovação. Sou autista, trabalho com a inclusão de pessoas com deficiência no ambiente de trabalho, acessibilidade digital, acessibilidade de exposições, tecnologias assistivas, audiodescrição e atuo como *UX researcher* em um *E-commerce*.

O objetivo do trabalho foi propor atividades do tecido com a participação de pessoas com deficiência, a partir do lúdico do Circo Social sem que ninguém fosse deixado para trás, conforme a agenda 2030 da ONU. A linguagem do circo, associado ao desenho universal da aprendizagem, bem como um ambiente baseado no design universal, foram os instrumentos escolhidos para a inclusão de pessoas com diferentes características nas atividades indicadas: surda sinalizante, cega, mobilidade reduzida e cadeirante, autista sem deficiência intelectual e uma pessoa com deficiência intelectual. Também propôs a equidade na participação do Circo Social, a compreensão das especificidades de cada indivíduo, o senso crítico, o conhecimento dos direitos e trouxe luz à inclusão, ao direito à cultura e à dignidade humana das pessoas com deficiência.

Palavras-chaves:

Circo Social; Pessoa com Deficiência; Tecido Circense.

INTRODUÇÃO

As atividades culturais são direitos fundamentais de qualquer ser humano, garantidas desde a Declaração Universal dos Direitos Humanos (ONU, 1948) do qual o Brasil é signatário. O país reconheceu o direito de cada cidadão à cultura na Constituição Federal Brasileira (Brasil, 1988) e da acessibilidade cultural na Convenção do Direito das Pessoas com Deficiência (Brasil, 2007). Além disso, assumiu o compromisso de não deixar "ninguém para trás", tal como trazido no lema da Agenda 2030 dos Objetivos dos Desenvolvimentos Sustentáveis (ODS) da Organização das Nações Unidas (ONU). Deste modo, o presente texto se propôs a trazer abordagens distintas de como trabalhar uma atividade específica da arte circense, o tecido, no contexto do Circo Social. Para possibilitar a participação de pessoas com e sem deficiências no mesmo ambiente, tomamos a arte e o Circo Social como fundamento das atividades o ambiente de execução baseado no design universal e a metodologia de ensino centrada no desenho universal da aprendizagem (DUA).

A participação de quaisquer pessoas no desenvolvimento de atividades circenses, tal como o exercícios no tecido, deve apoiar-se no desenho universal da aprendizagem (DUA). Nele devem prevalecer o respeito, as diferentes formas de aprendizado de cada pessoa, se basear nas características e habilidades que as pessoas possuem e não na falta de algo, as formas pelas quais os aprendizados podem ser oferecidos (ensino), o suporte necessário a cada pessoa e as barreiras que devem ser eliminadas ao longo do processo de ensino-aprendizagem e desenvolvimento para que todas tenham êxito na execução. (Nunes; Madureira, 2015). Ao final do processo de ensino, aprendizado e desenvolvimento, espera-se que as pessoas com quaisquer tipos de deficiência sejam incluídas em atividades coletivas, respeitando suas individualidades e características. Além disso, espera-se que todos os envolvidos possam refletir sobre o processo de inclusão dentro da sociedade, bem como se reconhecer parte e fazedores de arte.

Com o surgimento do Circo Social no Brasil no século passado e sabendo que, hoje, a linguagem do circo é utilizada na formação cidadã e também como um instrumento de inclusão social (Dal Gallo, 2010), faz sentido pensar nessa forma pedagógica como um instrumento e, até mesmo, como uma política pública para a inclusão de pessoas com deficiência em um ambiente acessível de produção cultural. Inclusão essa que pode trazer um pertencimento, protagonismo, colaborar na recuperação da autoestima, além de discutir questões próprias em relação às subjetividades, direitos, meios de mudanças sociais e individualidades por meio da arte aos atendidos por esse conhecimento. Também permite abordar criticamente a presença de cada um na sociedade e nos vários contextos de vida, trabalhar a atividade física, a busca de uma vida saudável para públicos diversos que passam por exclusão, e a falta de espaços adequados para essas práticas. Por fim, ajuda na criação de um ambiente de trocas de conhecimentos, saberes, vivências e experiências, e contribui para o fortalecimento dos laços pessoais (Lima; Oliveira; Oliveira, 2022) e dos próprios direitos.

Como há uma variedade de deficiências e uma pluralidade de pessoas com deficiências e, de acordo com o censo do IBGE, realizado no ano de 2010, as pessoas com deficiências representavam cerca de 1/4 (um quarto) da população brasileira, no presente estudo optou-se por escolher uma atividade circense, o tecido, e detalhar como ela pode ser desenvolvida junto ao público-alvo sem deixar ninguém para trás sob a perspectiva do paradigma biopsicossocial da deficiência. Este consiste em olhar a pessoa com deficiência a partir das funcionalidades, talentos e possibilidades que cada indivíduo possui, sem valorizar a deficiência ou fazer com que as pessoas tenham que se adaptar à sociedade. Uma vez que todo ser humano é capaz de se desenvolver na área que desejar, basta apenas que as barreiras às atividades a serem desempenhadas, que são externas ao indivíduo, sejam retiradas dos meios em que serão desenvolvidas e as tecnologias assistivas sejam oferecidas a cada uma das pessoas com necessidades específicas, se assim desejarem. Tudo isso para que possam executar as atividades do mesmo ponto de partida que as pessoas sem deficiência. Ou seja, em equidade.

No contexto atual, escolheu-se pessoas com alguns tipos de deficiência a fim de exemplificar como aplicar as atividades de tecido, valendo-se do DUA. As características do público de pessoas com deficiência escolhido foram os seguintes: uma pessoa surda sinalizante, uma cega, uma com deficiência física dos membros inferiores e cadeirante, uma autista e sem deficiência intelectual e uma pessoa com deficiência intelectual.

Este estudo tem como preceito um local e estrutura para a realização das atividades que estejam de acordo com o design universal – no qual produtos, serviços e ambientes são projetados para a maior parte da população –, tendo ela ou não uma deficiência (Teixeira; Okimoto; Heemann, 2015). Desta forma, a população escolhida de pessoas com deficiência tem a possibilidade de usufruir de todos os benefícios da arte circense, além de gozar de maneira íntegra e acessível das demais práticas do Circo Social e de estarem com pessoas sem deficiência no mesmo ambiente.

DESENVOLVIMENTO

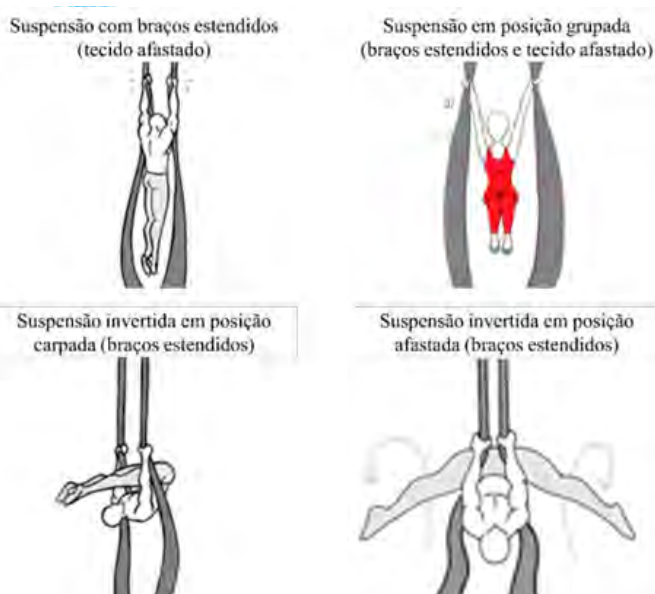
Preferiu-se, em decorrência da variedade de deficiências que as pessoas podem apresentar, delimitar um recorte em alguns perfis de pessoas com deficiência para serem abordados neste trabalho, bem como indicar um dos caminhos possíveis do que deveria ser feito para incluí-las na atividade com o tecido circense. Como o presente trabalho não tem a intenção de esgotar o tema abordado, mas sim inaugurar um debate e abrir possibilidades para a inclusão de pessoas com deficiência nas atividades do Circo Social, esclarece-se que os caminhos escolhidos e indicados não são os únicos possíveis, mas tão somente os sugeridos como ponto de partida. Até porque o universo das pessoas com deficiência é também muito diverso e não pode reduzir-se num espaço limitado a infinidade de abordagens possíveis que levam a cada deficiência e as particularidades em consideração. Dito isto, estabeleceu-se como tarefa o ensino de atividades com braços estendidos no tecido com diferentes perfis de pessoas com deficiência, tal como já mencionado. Esses perfis ajudam a situar o conceito do DUA que está dentro da atividade proposta de ensino com o tecido circense.

Parte-se do princípio que a equipe responsável pelo treinamento desses jovens e adultos com deficiência tem a devida capacitação e que os protocolos de segurança para o ensino das atividades circenses estão sendo cumpridos. Isso porque não será discutido neste momento a NR35, Norma Reguladora que trata do trabalho em altura, e as normas ABNT 16650-1 e 16650-2, que tratam no âmbito específico do circo das estruturas de ancoragem, instalação e manutenção adequada dos equipamentos, preparação técnica da equipe e de qualquer outro item de segurança. Não é o foco do atual trabalho tratar de tais questões, para estudar isso recomenda-se o estudo Nunes e Bortoletto (2021). Portanto, serão tratados aqui alguns movimentos no tecido, tais como: suspensão do corpo com os pés no solo; suspensão parcial com braços estendidos; suspensão corporal total com os braços estendidos; suspensão com as pernas grupadas, carpada e afastada.

A Imagem 1 ilustra algumas das figuras indicadas.

IMAGEM 1 | Figuras no tecido circense

Fonte: adaptado de Sugawara (2008) e EPC (2017).

Legenda: Imagens 1 (sup. esq.) e 3 (inf. esq.) foram retiradas de Sugawara (2009, p. 34); imagem 2 (sup. dir.) retirada de EPC – Escola Pernambucana de Circo (2017, p. 23) e imagem 4 (inf. dir.) retirada de Sugawara (2009, p. 69).

APONTAMENTOS PEDAGÓGICOS INICIAIS

De acordo com o Guia de Atividade Física do Governo Federal, as pessoas adultas com deficiência devem realizar 150 minutos de atividades físicas moderadas e 75 minutos de atividade física vigorosa na semana (Brasil, 2021). Sendo assim, os exercícios propostos, por requererem maior esforço físico, podem ser intercalados com outras atividades de menor intensidade e/ou atividades de caráter lúdico. Essa indicação também foi feita pela educadora social Bartira Tays, do curso "Circo Social, pedagogia em arte-educação", ao tratar da pedagogia e equipamentos em aéreos circenses (Circus Unicamp, 2023).

ESTRATÉGIAS & AÇÕES PARA UMA ATIVIDADE CIRCENSE INCLUSIVA

Para a inclusão de uma pessoa surda sinalizante e execução da atividade no tecido com o braço estendido sem tirar os pés do chão ou com as pernas suspensas em diversas posições (Imagem 1), busca-se saber se a pessoa surda tem alguma informação ou experiência com a prática do tecido. Em caso positivo, deve-se orientá-la em Língua Brasileira de Sinais (Libras) como desempenhar cada uma das atividades a ser realizada.

No caso de uma pessoa cega, faz-se necessário um reconhecimento do ambiente antes de iniciar as atividades do circo. Ou seja, deve-se deixar que a pessoa cega passe um tempo explorando tanto o ambiente quanto o aparelho, o tecido. Essa familiarização com o espaço-ambiente é fundamental para que a pessoa cega se sinta segura com o local e com o equipamento. Também é necessário manter contato vocálico com a pessoa cega, pois na medida em que se realiza um exercício de demonstração é preciso que ela possa ter a informação sonora de como o exercício será realizado, por exemplo, a altura que ela poderá ficar, entre outras instruções. Ademais, deve-se sempre lembrar que cada pessoa é única, portanto, vale a pena perguntar se ela precisa de mais ou menos suporte na realização das tarefas e exercícios.

Já em uma atividade realizada com uma pessoa com deficiência física e cadeirante, é importante entender o perfil da lesão que ela possui. É preciso saber se a lesão é adquirida ou congênita, quais membros são atingidos uma vez que lesões na altura da medula cervical é definida como tetraplegia (afetando os membros superiores e inferiores) enquanto que lesões ocorridas na caixa torácica são definidas como paraplegia e atingem de forma restrita os membros inferiores (Dendasck, 2018). Além disso, é fundamental conhecer a massa da pessoa cadeirante e da cadeira de rodas para poder prezar pela segurança e, caso seja necessário, solicitar reforço das estruturas para eliminar quaisquer riscos durante a realização dos exercícios aéreos no tecido. De igual modo, é necessário conversar com a pessoa para discutir os riscos e se há necessidade de algum tipo de adaptação ou não. Em resumo, as indicações feitas servem para oferecer a todas as pessoas as mesmas oportunidades, mas em condições de equidade, ou seja, a partir das diferentes características cria-se um treino ou rotina de atividades próprias a cada pessoa.

Para o caso da pessoa neurodivergente que está no espectro autista, vale saber qual o nível de suporte ela tem em atividades que envolvam o contexto atual, se possui alguma sensibilidade sensorial, como é a relação dela com o aparelho (tecido) e qual a sensibilidade dela ao toque de outras pessoas. Este último aspecto é importante,

pois eventualmente o contato físico será necessário tanto a nível de instrução técnica quanto para segurança, caso não consiga realizar alguma tarefa e precise de apoio para desenrolar ou descer do tecido. Em posse dessas informações, deveria-se providenciar acessórios para minimizar o impacto das questões sensoriais, estabelecer estratégias para situações que exijam o toque (contato físico) e, a partir de então, iniciar a atividade e treinamento no tecido circense. Quanto à comunicação verbal, vale ressaltar que é indicado evitar palavras em sentido figurado (conotação), isto é, as instruções e/ou explicações devem ser verbalizadas de forma clara e objetiva uma vez que as pessoas com o transtorno do espectro autista são literais e podem ter dificuldade em compreender linguagem figurada e ironias.

Já em relação à pessoa com deficiência intelectual faz-se necessário o uso de uma linguagem simples. Além disso, o ensino da atividade deve acontecer por meio de estratégias que despertem o interesse da pessoa. Isto significa que é preciso trazer informações já conhecidas do seu dia a dia para apoiar o novo aprendizado. Ademais, o desenvolvimento da atividade é comum às indicações para o aprendizado do tecido circense, uma prática que demanda uma atenção quanto às facilidades e dificuldades físicas e coordenativas da pessoa, além das questões de segurança próprias à prática do tecido.

Em todos os casos de execução, não houve mudança na forma como o espaço está configurado, já que é um espaço que foi pensado para a maioria da população, o que inclui as pessoas com deficiência, por estar baseado no design universal. Também não se centraram na deficiência de cada um dos indivíduos, mas sim nas habilidades que cada pessoa possui. Além disso, preocupou-se em eliminar as barreiras do meio, tal como presentes no modelo biopsicossocial da deficiência e possibilitou caminhos diferentes de ensino-aprendizagem da atividade do tecido no âmbito do Circo Social de pessoas com e sem deficiência. Ou seja, em um ambiente acessível, inclusivo e equitativo, as pessoas com deficiência puderam protagonizar a produção de atividades culturais.

Portanto, se as atividades do Circo Social forem realizadas em um ambiente projetado para a maioria das pessoas, se cada uma das atividades no tecido forem executadas com base na habilidade, nas potencialidades e no respeito ao modo de aprendizagem de cada indivíduo, se o ensino oferecer os suportes adequados à cada uma das pessoas com necessidades específicas, se houver a eliminação ou minimização das barreiras de ensino, as atividades do Circo Social passam a ser inclusivas para as pessoas com deficiência que poderão executar as práticas de exercícios físicos juntamente com as pessoas sem deficiência. Ou seja, cumpre-se o "não deixar ninguém para trás" da agenda 2030 da Organização das Nações Unidas (ONU).

Este estudo se baseou no paradigma biopsicossocial da deficiência, no design universal, com um condutor do ambiente apropriado a todas as pessoas, no DUA para eliminar as barreiras de ensino-aprendizagem para apresentar os benefícios de uma atividade circense, o tecido, aos diversos grupos de pessoas com deficiências e também indicar algumas informações importantes para tornar essa atividade acessível a todas as pessoas. Esse tipo de sensibilidade e atenção à pessoa que pratica a atividade é importante, pois a ideia é que as pessoas com deficiência tenham equidade nos espaços criados para acolher e compreender quais apoios e os tipos de suporte cada indivíduo vai requerer.

Todas as abordagens indicadas no texto podem ser realizadas por meio do lúdico do Circo Social, sem deixar de desenvolver o senso crítico, subjetividade, conhecimento dos direitos humanos e das pessoas com deficiência e oportunizando um ambiente inclusivo e acessível. Esse pensamento está plenamente alinhado à agenda 2030 da Organização das Nações Unidas (ONU) de não deixar ninguém para trás. Sendo assim, o ambiente do circo, quando pensado para a maioria da população, é propício não só para a inclusão de pessoas com deficiência, mas também pode ser um modo particular de abordar o DUA e, no caso do ambiente, o design universal.

BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil de 1988**. Brasília: Senado Federal, 1988.

BRASIL. **Convenção sobre os Direitos das Pessoas com Deficiência: Protocolo Facultativo à Convenção sobre os Direitos das Pessoas com Deficiência**. Brasília: Secretaria Especial dos Direitos Humanos, 2007.

BRASIL, Ministério da Saúde. **Guia de Atividade física para a população brasileira**. Brasília: Ministério da Saúde / Secretaria de Atenção Primára à Saúde, 2021.

CIRCUS UNICAMP. **Pedagogia dos Aéreos (tecido e lira) - Curso EAD de Circo Social - UNICAMP - ICA**. 2023. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=SLuVozjSQ-c. Acesso em: 12 maio 2024.

DAL GALLO, Fábio. A renovação do circo e o circo social. **Repertório: Teatro & Dança**, v. 13, n. 15, 2010. Disponível em: https://repositorio.ufba.br/handle/ri/2033. Acesso em: 28 jan. 2023.

DENDASCK, Carla. Análise da Prática de Atividade Física em Cadeirantes: Uma Revisão de Literatura. **Revista Científica Multidisciplinar Núcleo do Conhecimento**, v. 4, n. 2, p. 109-123, 2018.

EPC, Escola Pernambucana de Circo. **Guia metodológico de suas práticas pedagógicas e técnicas circenses com o Circo Social**. Recife: A Escola, 2017.

LIMA, Jefferson Luiz Machado Lima; OLIVEIRA, Geane Pires; OLIVEIRA, Sandra Regina Garijo de. Desenho universal: uma estratégia para o acesso de pessoas com deficiência a programas de exercício físico. **Revista da Associação Brasileira de Atividade Motora Adaptada**, v. 23, n. 1, p. 83-102, 2022.

NUNES, João Gabriel Baptistotti; BORTOLETO, Marco. Montando e desmontando: Quem são e como atuam os riggers circenses? Arte da Cena (Art on Stage). 2021. Disponível em: https://revistas.ufg.br/artce/article/view/68955. Acesso em: 23 mar. 2023.

ONU. **Declaração Universal dos Direitos Humanos**. 1948. Disponível em: https://www.unicef.org/brazil/declaracao-universal-dos-direitos-humanos. Acesso em: 12 maio 2024.

SUGAWARA, Carlos. **Figuras e quedas para corda lisa e tecidos: fundamentos**. São Paulo: Editora Artesanal, 2009.

TEIXEIRA, Edson Sidnei Maciel; OKIMOTO, Maria Lucia Leite Ribeiro; HEEMANN, Adriano. Design Universal para Inclusão de Pessoas com Deficiência em Linhas de Produção Industriais: análise estruturada de publicações. **Estudos em Design**, v. 23, n. 2, p. 133-149, 2015.

A importância dos jogos e brincadeiras dentro das aulas de Circo Social

Maísa Camargo Bonamigo

Graduada em educação física pela ESEF Jundiaí e entusiasta das artes circenses.

Este trabalho explora a importância do ensino de habilidades circenses por meio das atividades lúdicas e destaca como o uso do faz de conta e do jogo pode ser uma abordagem pedagógica valiosa, especialmente para crianças em situação de vulnerabilidade que estão ingressando nas atividades circenses. O texto argumenta que essas abordagens promovem a exploração do movimento, a expressão e a criação de fantasia e transformam o ambiente em um espaço propício para novas experiências e desenvolvimento de habilidades motoras. Além disso, o texto estabelece o objetivo de apresentar jogos e brincadeiras dentro das aulas de circo social e entender seu valor para o desenvolvimento das habilidades circenses.

Palavras-chaves:

Circo Social; Jogos; Brincadeiras.

INTRODUÇÃO

Os jogos e brincadeiras têm desempenhado um papel fundamental na humanidade há tempos. São ferramentas poderosas que atuam de forma crucial no desenvolvimento cognitivo, social e físico das pessoas. Através dos jogos, as crianças aprendem a colaborar, competir de forma saudável, tomar decisões, resolver problemas e aprimorar suas habilidades motoras (Bortoleto, 2008, p. 168). Mas os jogos não são exclusivos das crianças: eles continuam a ser uma parte significativa da vida adulta, de maneira que proporcionam entretenimento, alívio do estresse e oportunidades para socialização.

Uma forma única e cativante de explorar o mundo dos jogos e brincadeiras é através das aulas de circo. O circo é uma arte milenar que combina habilidades físicas, criatividade e entretenimento de forma espetacular. Nas aulas de circo, os participantes têm a oportunidade de aprender uma variedade de habilidades circenses, como acrobacias, malabarismo, equilibrismo e trapézio. Além de ser uma experiência divertida, essas aulas promovem o desenvolvimento da coordenação motora, força, flexibilidade e autoconfiança.

Ao unir jogos e brincadeiras às aulas de circo, cria-se um ambiente de aprendizado envolvente e dinâmico. Os participantes podem se desafiar, explorar sua criatividade e desenvolver habilidades físicas enquanto se divertem. Além disso, o circo proporciona uma oportunidade única de expressão artística e permite que os alunos descubram e desenvolvam seus talentos individuais.

Destaca-se assim, a importância dos jogos e brincadeiras na vida das pessoas, bem como a empolgante dimensão das aulas de circo que combinam diversão, aprendizado e expressão artística de maneira única. Ao longo deste trabalho, exploraremos em detalhes os benefícios dessas atividades e como elas podem enriquecer a vida de crianças e adultos.

JOGOS E ATIVIDADES CIRCENSES

O ensino de habilidades e técnicas circenses pode ser desenvolvido tanto por meio dos gestos técnicos quanto por meio das atividades lúdicas. Defendo essa última por estimular a exploração do movimento e a expressão a partir dele. Unir o faz de conta com propostas de ensino-aprendizagem para crianças de extrema vulnerabilidade que estão iniciando nas atividades circenses pode ser um recurso pedagógico valioso, uma vez que a criança cria e vivencia sua própria fantasia a partir do brincar, de modo que transformam o ambiente propício à novas experiências e sensações (Bortoleto, 2008, p. 168).

Além disso, desenvolver jogos e brincadeiras dentro das aulas de circo contribui para que o educando se ocupe de maneira agradável e realize atividades pelas quais possibilita experienciar e desenvolver capacidades e habilidades motoras.

O objetivo deste trabalho é apresentar e contextualizar jogos e brincadeiras desenvolvidas dentro das aulas de circo social e entender seu valor e sua importância para o desenvolvimento das habilidades circenses.

CONSIDERAÇÕES SOBRE O JOGO NO CIRCO SOCIAL

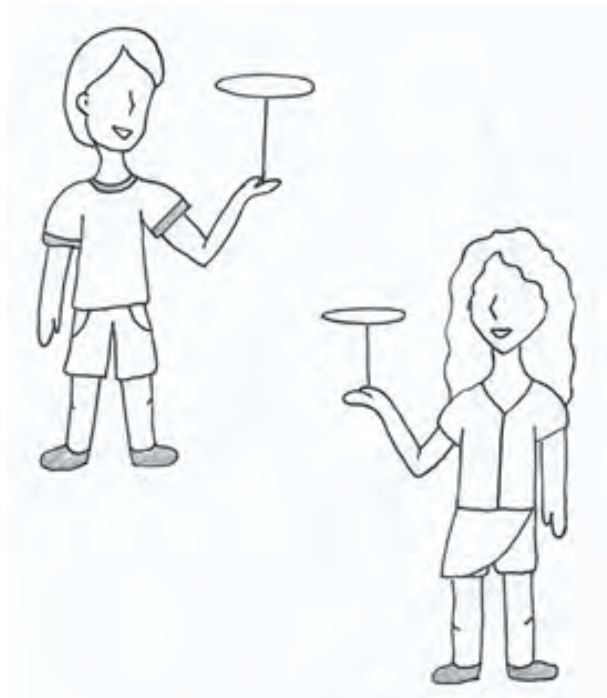
O jogo assume um importante papel na vida dos participantes, uma vez que é capaz de abstraí-los das atividades diárias. Essa interrupção torna-se relevante nas aulas de circo social, porque, de maneira espontânea e inclusiva, possibilita trocas de experiências, conhecimentos e aprendizagens de todo o grupo envolvido e auxilia os educandos a compreenderem os diferentes papéis sociais e manifestações culturais da sociedade em que vivem. Além disso, jogos e brincadeiras servem como ponte dessa interação e necessidade intrínseca do ser humano, o que evidencia, assim, seu papel fundamental no cotidiano dos participantes (Kishimoto, 2010, p. 10). O jogo é capaz de promover prazer e alegria a partir do lúdico. Quando desenvolvidos em ambientes pedagógicos, permitem aos praticantes manifestarem de forma livre suas emoções. Assim, motivam e estimulam sua continuidade.

Diante disso, cabe ao professor mediador criar, desenvolver e oferecer espaços para os jogos dentro das aulas de circo social, e proporcionar ao aluno a oportunidade de experienciar de forma leve, as várias possibilidades existentes no espaço.

EXEMPLOS DE JOGOS E BRINCADEIRAS

Pega-Pega do Palhaço: Jogo Clownesco
Idade: a partir de 6 anos.
Materiais: adereços de palhaço (roupas, acessórios, gravata, chapéu, sapato, nariz de palhaço, peruca, entre outros).
Espaço: grande, plano e livre de obstáculos.
Número de participantes: mínimo 6.
Descrição: consiste em uma adaptação do "Pega-Pega" tradicional com o "Pega-Pega Rabo", em que a intenção é, ao "pegar" um dos colegas, "roubar" um de seus adereços de palhaço (roupa, acessório, sapato, etc.).
Variação: os participantes poderão buscar novas formas de deslocamento, como por exemplo: pular com uma perna só, correr de costas, agachado, rodar, saltar, entre outros.
Segurança: chamar atenção para que os alunos não se choquem ao correr para evitar que se machuquem.

Desenho ilustrativo da brincadeira.

Material feito por: Aila Ayuki Sugano

Desenho ilustrativo da brincadeira.

Material feito por: Aila Ayuki Sugano

Corrida do Pratinho: Jogo Malabarístico
Idade: a partir de 6 anos.
Materiais: prato chinês e varetas.
Adaptação dos materiais: os pratos podem ser construídos com papelão e as varetas podem ser substituídas por palitos de churrasco. **Exemplo:** Manual do Mundo - https://www.youtube.com/watch?v=i4NraGsMAK4
Espaço: grande, plano e livre de obstáculos.
Número de participantes: mínimo 4.
Descrição: trata-se de uma atividade em que a ideia principal é atravessar correndo um espaço demarcado, sem derrubar o pratinho equilibrado sobre uma vareta.
Variação: os participantes poderão buscar novas formas de deslocamento, como por exemplo: pular com uma perna só, correr de costas, agachado, rodar, saltar, entre outros.
Segurança: chamar atenção para que cortem as pontas dos palitos, para evitar que se machuquem.

Jogo das Argolas: Jogo Acrobático
Idade: a partir de 6 anos.
Materiais: bambolês
Espaço: plano, livre de obstáculos e com colchões.
Número de participantes: mínimo 2.
Descrição: consiste em uma adaptação do conhecido jogo das argolas, presente nas festas juninas. No entanto, as argolas serão substituídas por bambolês e os alvos serão substituídos por membros do corpo, como braços, pernas ou o corpo todo.
Variação: de acordo com o nível do grupo, os participantes poderão buscar novas formas de apoio, como por exemplo a parada de mão e a parada de cabeça.
Segurança: chamar atenção para o uso de colchões e/ou colchonetes quando houver possibilidade de desequilíbrio ou queda.

Desenho ilustrativo da brincadeira.

Material feito por: Aila Ayuki Sugano

Conclusão

O jogo, nesse contexto, proporciona uma pausa bem-vinda das atividades diárias, permite que os participantes se envolvam de forma espontânea e inclusiva, que enriqueçam suas experiências e conhecimentos. Portanto, é fundamental que os educadores valorizem e integrem os jogos nas aulas de circo social e proporcionem um ambiente rico em aprendizado, prazer e alegria para todos os envolvidos.

Referências

BORTOLETO, Marco (org.). **Introdução à pedagogia das atividades circenses**. Jundiaí: Fontoura, 2008. v. 1

KISHIMOTO, Tizuko Morchida (org.). **Jogo, brinquedo, brincadeira e a educação**. São Paulo: Cortez, 2010.

Jogos e brincadeiras nas acrobacias aéreas

Caroline Capellato Melo

 Circus-FEF-Unicamp

 Núcleo de Autonomia Criativa - Cathum!

Sou mestra em Educação Física pela FEF-Unicamp (2020). Membro do Grupo de Pesquisa em Circo - Circus-FEF-Unicamp e do Núcleo de Autonomia Criativa coordenado por Lu Lopes. Educadora com projetos de circo para todas as idades e artista- Palhaça Nair.

O ensino das atividades circenses no contexto do Circo Social visa desenvolver sensibilidade artística e expressiva, e incentivar a participação ativa dos educandos no processo. Dentro desse contexto, as modalidades das acrobacias aéreas têm crescido em popularidade. No entanto, muitos materiais pedagógicos se concentram principalmente nessa modalidade a partir de técnicas e preparação física, e têm pouco ou nenhum espaço para o aspecto criativo e lúdico. Nesse sentido, trago aqui uma proposta de jogos e brincadeiras a fim de ampliar o diálogo sobre a expressão e a criatividade no Circo Social, com o intuito de contribuir para o desenvolvimento dos educandos com novas possibilidades criativas.

Palavras-chaves:

Atividades Circenses, Acrobacias Aéreas, Jogos, Circo Social.

A prática das atividades circenses no âmbito do Circo Social tem como característica a formação e educação de sujeitos que apresentam alguma situação de vulnerabilidade social (Dal Gallo, 2010). Um dos objetivos que o ensino das atividades circenses busca nesses e em outros espaços educativos é uma educação para a sensibilidade artístico-expressiva (Soares; Madureira, 2005). Devido ao potencial criativo e artístico do circo (Alonso Sosa; Barlocco, 2013; Ontañón, 2016), incentivamos que os alunos/educandos sejam sujeitos do processo (Ontañón, 2012) e que as aulas/encontros se constituam num espaço de fomento da comunicação, da criação (Hotier, 2003) e de uma educação corporal-artística (Coasne, 2013).

As modalidades aéreas (tecido, lira, trapézio etc.) representam um dos galhos do rizoma circense (Bortoleto, 2017). Este conjunto de modalidades amplia a quantidade e a diversidade dos praticantes distribuídos num amplo espectro de espaços e integra também as atividades de Circo Social (Dal Gallo, 2018; EPC, 2017). Dentre a variedade de aparelhos possíveis e suas características diversas, para este estudo eu enfatizo os aparelhos mais utilizados nos espaços de prática: o trapézio fixo, a lira e o tecido liso (Bortoleto; Calça, 2007).

Ao observar vários materiais a respeito do ensino dos aéreos, tanto em trabalhos impressos quanto em vídeos pedagógicos, notei, por um lado, um aumento significativo de estudos com essa temática. Por outro lado, pouco encontrei sobre o aspecto criativo e lúdico dentro dessa modalidade. As aulas, livros e vídeos didáticos normalmente centram-se na preparação corporal, no ensino da gestualidade técnica de cada modalidade e na preparação/ensaio de números artísticos para serem apresentadas (Rodrigues et al., 2018). As propostas normalmente são baseadas na apresentação de diferentes técnicas (subidas, descidas, "truques", figuras, "quedas", movimentos, "travas" e acrobacias nos aparelhos aéreos) no intuito de construir, junto aos aprendizes, um repertório gestual que lhes permita iniciar uma prática segura e gratificante (Carla, 2014; Sugawara, 2014) e, quiçá, criar uma coreografia aérea, como indica Aumiller (2012).

Entretanto, na condição de praticante, educadora e pesquisadora, eu questiono as possibilidades de uma abordagem mais atenta à expressividade e à criação durante o processo de ensino-aprendizagem. Não se trata de excluir a importância da técnica e da preparação corporal, mas de incorporar o jogo e a criatividade nessas atividades. Trata-se de uma proposição a qual minha prática adere e que pode contribuir com o trabalho realizado nos vários projetos de Circo Social. Entendo, como dizem Bortoleto, Pinheiro e Prodócimo (2011), que é durante a ludicidade dos jogos que os sujeitos criam, já que estão livres para adaptar e inventar independentemente do seu nível de aprendizado. Com isso, o objetivo deste trabalho é apresentar jogos e brincadeiras para as modalidades circenses aéreas que sirvam de inspiração para expressão e a criatividade, e, talvez, a criação de novas figuras autorais nesses aparelhos.

Inspirada pela obra "Jogando com o Circo" de Bortoleto, Pinheiro e Prodócimo (2011) apresento alguns jogos que realizo em minhas práticas educativas. Entendo que o jogo e a criação artística têm algo em comum: a liberdade de criação. Isso porque, como afirma Jean Chateau, "À arte, como ao jogo, vai-se com toda a alma" (Chateau, 1987, p. 119). É a partir dessa ideia que apresento esses jogos com alguns aspectos que observo nas minhas vivências e que podem contribuir com o trabalho nos projetos de Circo Social.

Jogo 1: Estátua-escultor
Idade: a partir de 10 anos.
Materiais: Tecido, lira ou trapézio
Número de participantes: Indeterminado
Descrição: Uma pessoa vai ser a estátua e a outra o escultor. O escultor irá esculpir a estátua da maneira que desejar, seja em pé, sentado ou deitado. Após finalizar, a estátua terá que reproduzir a mesma figura em algum aparelho aéreo e podendo alterar o plano se precisar.
Segurança: A pessoa pode fazer modificações necessárias ao reproduzir as estátuas para preservar a sua segurança. Sempre deve haver um colchão de segurança. Recomenda-se colchão com Densidade 28, com 30 cm de altura. A ancoragem também deve ter sido montada por especialistas em trabalho em altura, seguindo as normas de segurança e manutenções recomendadas.

Exemplo:

Estátua reproduzida na lira

Estátua no chão

Ilustrador: Alison Andrei

Nesse jogo, as estátuas podem ser esculpidas em pé, sentadas ou deitadas, e ao reproduzir no aparelho não precisa se manter o mesmo plano em que elas foram esculpidas. O importante é manter os elementos centrais, como qual perna estava flexionada, se tem uma cara específica etc. Com isso, uma estátua esculpida em pé pode se transformar em uma figura de ponta cabeça, por exemplo.

Uma variação deste jogo é criar sucessivas estátuas que podem ter um tema norteador (museu de história natural, museu de dinossauros ou museu futurista) e ao se transformarem em figuras aéreas, elementos como música e figurino podem ser adicionados e, inclusive, uma coreografia pode ser criada.

É importante que o educador dê esse suporte criativo para que os educandos se sintam motivados. Por exemplo, tirar fotos da estátua para que ao ser transposta ao aparelho aéreo os elementos centrais sejam mantidos. É também importante lembrar de técnicas que os alunos dominam (aprenderam) para serem incorporadas. Adaptações na reprodução da imagem podem ser feitas para garantir a segurança e atingir o objetivo principal nesse processo pedagógico: criação, criatividade e expressão corporal.

Exemplo: Só pode encostar no trapézio: uma mão, um joelho e um pé.

Ilustrador: Alison Andrei

Jogo 2: Jogo dos apoios
Idade: a partir de 10 anos.
Materiais: Tecido, lira ou trapézio
Número de participantes: Indeterminado
Descrição: O educador deve dar estímulos nas partes do corpo e somente estas poderão encostar no aparelho aéreo.
Segurança: Sempre deve haver um colchão de segurança. Recomenda-se colchão com Densidade 28, com 30 cm de altura. A ancoragem também deve ter sido montada por especialistas em trabalho em altura, seguindo as normas de segurança e manutenção recomendadas.

Nesse jogo, novas figuras podem ser criadas a partir da criatividade de cada aluno. O importante é que o educador estimule novos desafios. Por exemplo, os educandos não podem fazer a mesma figura e devem pensar em uma outra forma de realizar. Vale lembrar que podemos explorar também os planos (vertical, horizontal e invertido), assim como vemos no exemplo. Ou seja, um mesmo estímulo pode ser realizado de duas maneiras diferentes.

Na adaptação desse jogo, podemos manter o mesmo estímulo só que em diferentes aparelhos aéreos e, assim, explorar as adaptações que precisam ser realizadas para manter o objetivo do jogo. Também podem ser feitos combinados para aquilo que os educandos sentirem necessidade. Por exemplo, nas minhas aulas um dos combinados é que o educando pode escolher se prefere encostar a parte do corpo que envolve uma articulação (joelho, cotovelo, quadril etc.) no aparelho ou se prefere usar essa parte do corpo para alguma trava.[1] Por exemplo, se o joelho for escolhido, o educando pode escolher encostar a região anterior do joelho ou fazer uma curva[2].

Jogo 3: Mímica nos ares
Idade: a partir de 10 anos.
Materiais: Tecido, lira ou trapézio
Número de participantes: Indeterminado
Descrição: O educador sugere um tema: Objetos, animais, cômodos da casa e até lugares (parque de diversões, shopping, zoológico) e a pessoa precisa realizar uma mímica e os outros participantes tentam adivinhar. O jogo também pode ser feito em pequenos grupos utilizando mais de um aparelho.
Segurança: Sempre deve haver um colchão de segurança. Recomenda-se colchão com Densidade 28, com 30 cm de altura. A ancoragem também deve ter sido montada por especialistas em trabalho em altura, seguindo as normas de segurança e manutenção recomendadas.

CONCLUSÃO

Na busca de construir mais pontes entre o que venho praticando e produzindo como arte-educadora nos espaços em que atuo com crianças, adolescentes, adultos e idosos, e de modo a contribuir para a ampliação das discussões e inspirações para novos contextos, trouxe essa proposta didático-metodológica de jogos e desafios de criação para as modalidades aéreas. A pesquisa por esse olhar nesse trabalho vem de encontro da busca por um aprofundamento das temáticas de criação e expressão na qual o Circo Social também corrobora em suas discussões. A fim de que os educandos se permitam testar novas opções, inovar e potencializar as suas criatividades.

Um trabalho com aéreos circenses pelo viés da ludicidade, criação e expressão, me parece que pode promover a produção de espaços criativos seguros no ambiente do Circo Social. Um espaço em que os educandos em situações de vulnerabilidades sociais possam descobrir novas possibilidades de significados e sentidos ao se expressar, sentir e criar. Acredito que essa experiência pode ser um caminho muito interessante e potente para a arte-educação e para os vários projetos de Circo Social.

[1] As travas são pontos de contato do corpo que sustentam as pessoas nos aparelhos. Existem travas principais, que não podem ser soltas nos movimentos ou há risco de queda e as travas secundárias, que auxiliam a trava principal, porém podem ser soltas para variações de movimentos.

[2] Movimento em que a parte posterior do joelho fica em contato com o aparelho e com os joelhos flexionados, com o calcanhar em direção aos glúteos.

ALONSO SOSA, Virginia; BARLOCCO, Adriana. Aportes para la creación de una función de circo. In: ENCASTRES: PROPUESTAS PARA UNA ESCUELA EN JUEGO. Montevidéu: Coordinación Técnica MIDES-CEIP, 2013. Disponível em: http://www.ceip.edu.uy/documentos/2013/ProgramaMaestrosComunitarios/encastres/circo_imprenta3.pdf. Acesso em: 10 maio 2017.

AUMILLER, R. Choreography for Aerial Dance. J**ournal of Physical Education**, Recreation & Dance, v. 8, n. 83, p. 6–8, 2012.

BORTOLETO, Marco. Um encontro entre o funâmbulo e o praxiólogo: ideias para mestres e discípulos. In: FERREIRA, Lilian Aparecida; RAMOS, Glauco Nunes Souto (org.). **Educação física escolar e praxiologia motriz: compreendendo as práticas corporais**. Curitiba: CRV, 2017. v. 22.

BORTOLETO, Marco; CALÇA, Daniela. Circo e Educação Física: Compendium das Modalidades Aéreas. **Movimento e Percepção**, 2007.

BORTOLETO, Marco; PINHEIRO, Pedro; PRODÓCIMO, Elaine. **Jogando com o Circo**. Várzea Paulista: Fontoura, 2011.

CARLA, Cynthia. **Manual ilustrado de lira circense: técnicas, figuras, montagens para lira acrobática redonda com um ponto de fixação**. Brasilia: Fundo de Apoio à Cultura do Distrito Federal, 2014.

CHATEAU, Jean. **O jogo e a criança**. São Paulo: Summus, 1987.

COASNE, Joëlle. **Pour une approche artistique du cirque au collège. Elaboration d'une ingénierie didactique collaborative en EPS en classe de 5ème. 2013**. 2013. Tese (Doutorado em Educação Física) - Universidade Europeia de Bretanha "Université Rennes 2", Rennes, 2013.

DAL GALLO, Fábio. A renovação do circo e o circo social. **Repertório: Teatro & Dança**, v. 13, n. 15, 2010. Disponível em: https://repositorio.ufba.br/handle/ri/2033. Acesso em: 28 jan. 2023.

DAL GALLO, Fábio. **Escola Picolino: o circo social e a arte-educação**. São Paulo: Perspectiva, 2018.

EPC, Escola Pernambucana de Circo. **Guia metodológico de suas práticas pedagógicas e técnicas circenses com o Circo Social**. Recife: A Escola, 2017.

HOTIER, Hugues. **La fonction éducative du cirque**. Paris: L'Harmattan, 2003.

ONTAÑÓN, Teresa. **Atividades circenses na Educação Física escolar: equilíbrios e desequilíbrios pedagógicos**. 2012. 142 f. Dissertação (Mestrado em Educação Física) - Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2012.

ONTAÑÓN, Teresa. **Circo na escola: Por uma educação corporal, estética e artística**. 2016. 214 f. Tese (Doutorado em Educação Física) - Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2016.

RODRIGUES, Gilson Santos et al. Corpo, arte e risco: ideias para uma pedagogia dos aéreos circenses. **Anais Simpósio Reflexões Cênicas Contemporâneas - LUME e PPG Artes da Cena**, n. 3, 2018. Disponível em: https://orion.nics.unicamp.br/index.php/simposiorfc/article/view/594. Acesso em: 11 maio 2024.

SOARES, Carmen Lúcia; MADUREIRA, José Rafael. Educação física, linguagem e arte: possibilidades de um diálogo poético do corpo. **Movimento**, v. 11, n. 2, p. 75–88, 2005.

SUGAWARA, Carlos. **Técnicas circenses aéreas: Corda lisa e tecidos**. São Paulo: Phorte, 2014.

Circo social no Brasil territorialidades e pedagogias

Victoria Cabral

Vínculo institucional:
Arte Movimento Atividades Extracurriculares

 @artemovimentoae /artemovimentoae

Victoria Cabral é arte educadora e desenvolve trabalhos nas áreas de dança e circo desde 2007, é formada em Dança e Movimento pela Universidade Anhembi Morumbi e especialista em Aprendizagem Motora pela Escola de Educação Física e Esporte da Universidade de São Paulo.

O presente trabalho destina-se a embasar e constatar a importância do 4º pilar do circo social, Expressão e Criatividade, apresentado pela formadora Denizia Abreu da Silva da equipe do ICA, dentro do curso de extensão EAD da Unicamp denominado Circo Social. Dois exemplos práticos são apresentados e discutidos como abordagens pedagógicas no contexto do educador social.

Palavras-chaves:

Sirco Social; Expressão; Criatividade; Protagonismo.

O circo é uma arte milenar que sempre levou alegria e encantamento nos lugares que passou e ainda hoje passa. A magia que está presente nos desafios e inovações de técnicas corporais, também está na produção com maquiagens exuberantes e figurinos impactantes.

O circo social é definido como uma "metodologia pedagógica de ação social" (Lafortune& Bouchard, 2011, p. 13) que objetiva, através do circo e de uma equipe profissional treinada e comprometida, prover o desenvolvimento integral – em termos de crescimento pessoal e social – e a maior inclusão dos participantes (jovens de periferia) na sociedade (Lafortune & Bouchard, 2011). Ao contrário do circo tradicional, não visa à obtenção de resultados impecáveis e a um espetáculo magnífico, mas sim a busca pela cidadania (Lobo& Cassoli, 2006). Assim, não se trata de uma lógica produtivista atida aos resultados, mas sim uma processual, uma vez que a potência do circo social reside na experiência vivenciada ao longo do caminho e decurso das atividades (Rivard et al., 2010). Acerca do trabalho de Circo Social desenvolvido pelo ICA, a formadora Denizia Abreu da Silva apresentou 8 pilares do circo social, que são: espaço lúdico e seguro, metodologia centrada nos participantes, parceria, expressão e criatividade, relação com a comunidade, tempo, colaboração social e formação continuada. O 4º pilar diz respeito à Expressão e Criatividade e em contextos vulneráveis são de suma importância, já que os educandos não têm espaço para se expressar e explorar suas potencialidades criativas. "O circo, arte milenar da existência humana, é caracterizado sobretudo pela sua relação com o fantástico e por propiciar o sonhar e maravilhar-se da plateia (Souza, 2013).

O exemplo que será apresentado não foi realizado em um projeto de circo social e sim em uma escola de ensino particular da zona sul de São Paulo. Porém, tem todas as qualificações para ser aplicado em qualquer contexto, inclusive no contexto social. A proposta foi idealizada e conduzida por Victoria Pincigher Cabral da Fonseca que é arte educadora e desenvolve trabalhos nas áreas de dança e circo desde 2007. Formada em Dança e Movimento pela Universidade Anhembi Morumbi e especialista em Aprendizagem Motora pela Escola de Educação Física e Esporte da Universidade de São Paulo, focou no público infantil e juvenil seus projetos. Seus estudos iniciaram em 1994 com aulas de Jazz e Ballet e após anos na dança, foi em uma coreografia desafiadora que conheceu a magia do circo, tendo que aprender a andar em pernas de pau. A partir dessa experiência, o circo passou a complementar sua pesquisa corporal e fazer parte de seus processos criativos.

Atuante com atividades de contraturno em diversas escolas particulares da cidade de São Paulo, entendeu que havia grande demanda por atividades extracurriculares de qualidade e que desenvolvesse com responsabilidade as potencialidades dos alunos e alunas, considerando cada criança em sua integralidade. Desta necessidade surgiu a Arte Movimento, empresa que presta serviços de atividades extracurriculares em diferentes instituições de ensino com uma grande variedade de modalidades artísticas esportivas, dentre elas danças (ballet, jazz, dança criativa e hip hop), circo, capoeira, judô, taekwondo, teatro e yoga.

Apesar de não ter foco em projetos sociais, a Arte Movimento desenvolve uma série de oficinas e encontros que podem ser aplicados em contextos de vulnerabilidade. Por ter como premissa o olhar e escuta atenta, o educando é sempre o centro da aprendizagem e neste caminho o uso de metodologias ativas norteia o planejamento de atividades, sejam elas pontuais, como oficinas e eventos ou de médio e longo prazo, como aulas e cursos regulares.

Neste artigo é relatada uma experiência que trouxe aos educandos protagonismo em uma atividade da aula de circo. O foco da proposta foi a autonomia, que visa desenvolver a habilidade socioemocional de autogestão, onde os educandos trabalham com determinação, foco, responsabilidade, organização e persistência. Por definição entendemos autonomia como a capacidade que a pessoa possui para decidir sobre aquilo que julga ser o melhor para si. Por isso, pressupõe que a pessoa é livre para fazer suas escolhas pessoais desde que suficientemente esclarecida.

Para falar de expressividade e criatividade é preciso dar aos educandos essa confiança. "O respeito à autonomia e à dignidade de cada um é um imperativo ético e não um favor que podemos ou não conceder uns aos outros". (Freire, 1996, p.31). Pensando em ofertar essa atividade em contextos vulneráveis, "acerca das contribuições, o circo social favorece sobretudo o desenvolvimento da autoestima pois a essência do circo é encarar situações que parecem impossíveis ou difíceis e, com a prática e engajamento, torná-las possíveis; dessa forma, cada vitória aumenta gradativamente a autoconfiança do/da jovem e o/a possibilita conhecer suas fortalezas – especialmente a de que ele é capaz de superar e progredir. Outro ganho notável é o desenvolvimento de habilidades sociais, tal qual a comunicação e empatia, uma vez que o/a circense se constrói a partir da ajuda mútua e, portanto, no coletivo – o que implica circunstâncias que suscitam posturas e funcionamentos básicos a nível de uma organização social: como respeito ao jeito e tempo do próximo; colaboração e confiança entre o grupo; resolução conjunta de problemas." (Lafortune & Bouchard, 2011).

Em uma das escolas, em que a Arte Movimento atua com aulas extracurriculares de circo, buscando envolver ainda mais os educandos no processo de criação da apresentação anual para as famílias, evento muito aguardado todos os anos, em especial em 2022 após uma pausa de 2 anos por conta da pandemia, os educandos foram convidados a elaborar a pintura do figurino, através da técnica de tie dye e criar a maquiagem.

A primeira atividade teve uma pré-produção, onde as famílias dos educandos foram avisadas que eles deveriam levar para a escola uma camiseta branca (sem estampa), identificadas, em uma data estabelecida. A camiseta não precisava ser nova, e as famílias foram comunicadas que a peça se transformaria em figurino. Na data agendada os educandos preparam o espaço protegendo o chão e os colchões para a confecção das camisetas. Prepararam também a camiseta, borrifando nela uma mistura de água e álcool 70% para garantir a fixação da tinta. Conheceram quatro técnicas diferentes de amarrações, que resultariam em diferentes desenhos.

Fonte: https://deniseley.com.br/tecnica-de-tie-dye/

Legenda: Mãos femininas seguram três tipos de amarrações em tecidos coloridos.

Puderam então escolher a técnica que mais lhes agradava e fizeram as amarrações com elásticos de borracha. Após concluída a primeira etapa, foram apresentados às opções de cores. As cores disponíveis para a atividade eram: azul, amarelo, laranja, verde, rosa e vermelho. As tintas de tecido foram preparadas com uma pequena quantidade de álcool 70% e distribuídas em recipientes plásticos com bicos dosadores, conhecidos para armazenar molhos alimentícios (bisnagas). E a orientação que receberam foi de que pensassem em algo que na apresentação eles se sentissem felizes e representados ao usarem o figurino. Neste emaranhado de corporeidade, humor, expressão artística e trabalho em equipe em que as artes circenses são aprendidas e praticadas, também reside seu trunfo: auxiliar pessoas a expressarem sua criatividade, exigindo perseverança e disciplina. Para Spiegel e colaboradores,

tais efeitos da intervenção de circo podem ser benéficos na saúde física e mental dos aprendizes, e até mesmo na saúde de suas comunidades (Spiegel et al., 2015). As escolhas foram bastante diferentes. Muitos puderam explorar combinações de cores, optar por cores que não costumas usar e a atividade foi bastante divertida para todos os envolvidos. "Há uma relação entre a alegria necessária à atividade educativa e a esperança. A esperança de que professor e alunos juntos possam aprender, ensinar, inquietar-nos, produzir e juntos igualmente resistir aos obstáculos à nossa alegria." (Freire, 1996, p.37)

Após coloridas as camisetas foram colocadas em sacos plásticos individuais e ficaram 24 horas fechadas para a fixação da tinta. Foram levadas para a residência da professora e após abertas, ficaram por mais 24 horas estendidas para a secagem e posterior devolução para os educandos.

IMAGEM 1

Fonte: Acervo pessoal da educadora.

Legenda: Painel de fotos com processo de amarração, pintura, secagem e uso de camisetas feitas com a técnica tie dye.

Assim que receberam as camisetas, os educandos se mostraram muito animados e satisfeitos com o resultado da produção realizada por eles. Foram então orientados a levar para casa e no dia da apresentação já chegarem à escola vestidos com a camiseta e uma base (calça ou bermuda) preta.

Com o figurino concluído, a aula seguinte foi dedicada à elaboração da maquiagem. Para pensar em algo que expressasse sua criatividade foi oferecido aos educandos folhas com o contorno do rosto desenhado. Os materiais para a criação foram diversos: lápis de cor, giz de cera, tinta guache, aquarela e cola glitter. Os educandos desenharam suas características e a partir da representação de suas imagens fizeram a maquiagem que desejavam para a apresentação. Muitas alunas manifestaram também a vontade de elaborarem os penteados que usariam nos cabelos para a apresentação, e assim, puderam desenhá-los.

IMAGEM 2

Fonte: Espaço de Criação Móbile

Legenda: Cinco folhas de papel com rostos desenhados e coloridos com maquiagens artísticas.

IMAGEM 3

Fonte: Espaço de Criação Móbile

Legenda: dezesseis folhas de papel com rostos desenhados e coloridos representando maquiagem de penteados.

Ao chegar o grande dia, os educandos se programaram para estar na escola com uma hora de antecedência a apresentação e puderam se maquiar de acordo com os desenhos produzidos. A professora ofereceu maquiagem, tinta para rosto e glitter, e auxiliou em algumas produções.

CONCLUSÃO

No dia do evento, a maioria do público era composta por familiares dos educandos e muitos estavam cientes que o figurino era produção dos artistas. Mas, a professora fez questão de ressaltar que uma apresentação de circo não consiste apenas no grande dia, que todos estiveram envolvidos em muitas etapas para que a o espetáculo acontecesse, contando para a plateia sobre a confecção das camisetas, a criação das maquiagens, ensaios e superações. O resultado foi um lindo espetáculo que realmente traduziu a personalidade de cada educando. Eles estiveram apropriados dos movimentos realizados e dos elementos estéticos que compunham a apresentação.

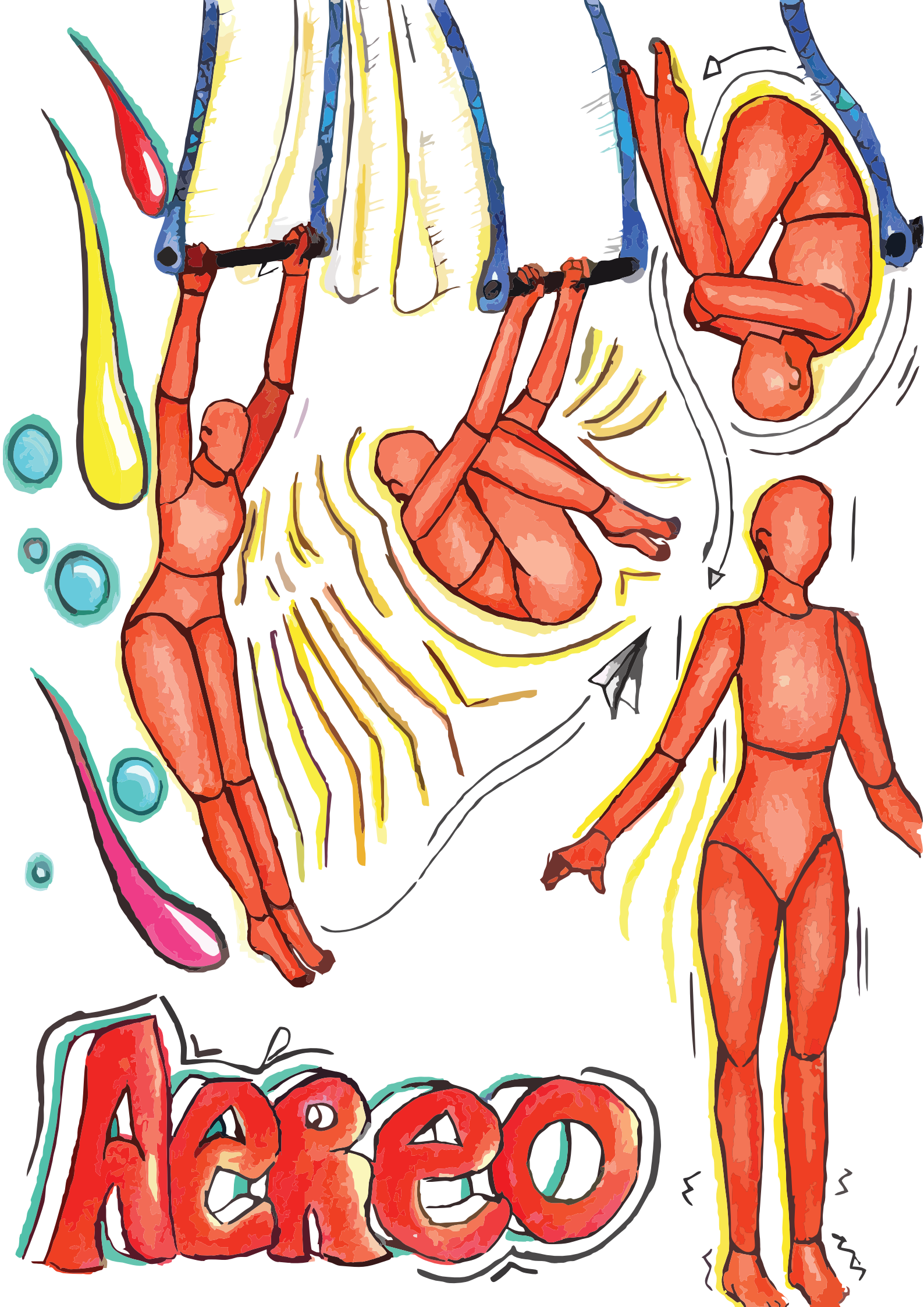
Freire, Paulo (1996). **Pedagogia da autonomia**: saberes necessários à prática educativa / – São Paulo: Paz e Terra – (Coleção Leitura).

LaFortune, M. & Bouchard, A. (2011). Community worker's guide: when circus lessons become life lessons, Cirque du Soleil. Fondation Cirque du Soleil. http://holisticcircustherapy.com/ ufiles/library/Social_Circus_Guide.pd

Lobo, L. & Cassoli, T. (2006). Circo social e práticas educacionais não governamentais. Psicologia e Sociedade, 18(3), 62-67. https://doi.org/10.1590/S0102-71822006000300009

Rivard, J., Bourgeault, G., & Mercier, C. (2010). Cirque du monde in Mexico City: Breathing new life into action for young people in difficult situations. The Social Science Journal, 61(199), 181-199.

Spiegel, J. B., Breilh, M.-C., Campaña, A., Marcuse, J., & Yassi, A. (2015). Social circus and health equity: Exploring the national social circus program in Ecuador. Arts & Health 7(1), 65-74.

Aereo

Circo Social, redes de redes no risco da vida e da Arte

Claudio Andrés Barría Mancilla

@clanbarria

Doutor em Educação pela UFF, arte educador, pesquisador bolsista FAPERJ, sócio fundador da Pluriverso Coletivo, onde coordena o Núcleo de Pesquisa Experimental em Arte e Ciências Humanas (NuPACh) e é Editor chefe da **Revista Pluriverso**.

INTRODUÇÃO

O simples fato de uma reflexão sobre o Circo Social escrita em primeira pessoa por seus artífices fazer parte de uma publicação acadêmica é já de extrema importância. Não muitos anos atrás, essa estranha ideia de se produzir conhecimento a partir do diálogo com a experiência de educadoras e educadores populares era, no mínimo, muito pouco valorizada. Entretanto, uma fala que abre para a roda, que entende a construção dialógica do conhecimento, que reconhece os saberes populares, os saberes subalternizados, como foi a fala do professor Marco Bortoleto na abertura do **Fórum Permanente de Circo Social** da UNICAMP, em novembro de 2022, não poderia estar mais intimamente ligada à razão de ser do Circo Social.

No início deste século havia uma grande efervescência, e nós, envolvidos nesse fazer cotidiano do circo social, já éramos alvo, ou melhor, objeto. Aqui vale uma pequena digressão - que depois poderá ser útil para nossa reflexão - em torno da questão do "objeto do estudo". Ele é parte de um modo simples, até reducionista, diria eu, de entender e de organizar o modo em que é produzido o conhecimento, no olhar da ciência clássica, ou melhor, moderno-colonial. Nessa perspectiva da ciência clássica, há um sujeito, capaz de observar com objetividade e produzir conhecimento, e, do outro lado, o objeto sobre qual será produzido este conhecimento. Para tudo funcionar, segundo os padrões do rigor desse determinado modelo, o sujeito deve estar distante do objeto e não se envolver afetiva ou praticamente nele, nem com ele.

O coletivo de educadores populares do qual eu fazia parte naquela época estava bastante cansado disso.

Em parte porque começamos a receber muita gente para estudar o que nós fazíamos, que, depois, iam embora sem deixar nenhum tipo de retorno. Isso, além do fato de que, herdeiros de uma longa tradição das rodas, do circo, dos movimentos sociais e da educação popular, não entendamos essa forma não dialógica de produzir conhecimento.

Então começamos a perceber a importância de construirmos e de atravessarmos essa ponte entre a produção de conhecimento acadêmico e a nossa própria produção de conhecimento. Isso porque não tínhamos dúvida alguma de que o que nós fazíamos produzia também conhecimento. Sem saber, tínhamos uma intuição epistêmica que nos levava no sentido de passarmos da qualidade de objeto à de sujeito do conhecimento sobre nossa prática. Afinal, já tinha uma década que vínhamos assistindo o circo social ganhar o mundo e sendo conceitualizado de formas que, por vezes, pareciam a nós um tanto arbitrárias ou, pelo menos, diferentes daquilo que entendíamos ser. E digo "diferente" porque, para nós, ele era conceitualizado no processo em que foi surgindo. Nunca foi, para nós, apenas uma prática, mas o produto de uma fazer-pensar. E continua sendo.

Isso tudo nos traz uma questão importante, que vou tentar expor aqui, como parte dessa contextualização: a produção de conhecimento nunca está dissociada das relações de poder. Ou, como nos lembra o professor Carlos Walter Porto-Gonçalves, "quem nomeia, possui". Às vezes, como parte de comunidades subalternizadas, produzimos coletivamente um conhecimento pertinente para além da nossa comunidade. Entretanto, não temos o poder (material ou simbólico) para legitimar esse conhecimento para além dela e, assim, levá-lo para o mundo. Nesses casos, quem leva esse conhecimento a diferentes espaços de legitimação ou mesmo quem o transmite em maior escala, imprime nele sua própria leitura. Ou seja, nunca é apenas uma sistematização, mas uma sorte de tradução epistêmica que oblitera ou subalterniza, muitos dos sentidos que estavam contidos na sua origem.

É importante frisar que não estou, de forma alguma, me referindo a questões de propriedade intelectual, ou, como costuma se dizer, falando sobre "quem é o pai da criança". Pelo contrário, o que eu vou tentar provar nessa apresentação é a perspectiva de que o circo social não se reduz àquilo que muitos de nós mesmos acabamos achando hoje que ele seja. Tentarei demonstrar que o fenômeno do **Circo Social** e tudo que este conceito comporta só pode ser absorvido, só pode ser compreendido do ponto de vista da complexidade e em uma perspectiva transdisciplinar. Isto quer dizer que, se tentarmos entendê-lo só a partir de uma única disciplina - da assistência social, da educação física, da pedagogia ou mesmo da arte circense, por exemplo - nosso entendimento será sempre parcial e incompleto. Mas, acima de tudo, esse artigo busca sustentar a tese de que o Circo Social, assim como qualquer produção social de conhecimento, tem o seu sentido intimamente ligado a uma confluência de trajetórias em um determinado tempo e lugar, a partir do qual, como conceito, vai se alimentando de novos sentidos. Assim, desconhecer ou, pior, negar essa confluência originária significa perder parte importante do seu sentido sócio-histórico, cultural e político.

É com essa pretensão que este conjunto de reflexões busca contribuir com a necessária descolonização da nossa própria leitura sobre o nosso fazer.

APROXIMAÇÕES AO CIRCO SOCIAL, EM BUSCA DE UMA DEFINIÇÃO?

Não só quem não conhece, mas também nós mesmos, vivemos nos perguntando:
"mas afinal, o que é o circo social?"

Tudo bem, afinal, que a gente continue se perguntando é ótimo, pois quer dizer que o nosso fazer está vivo, que o circo social está vivo, que o circo social continua produzindo conhecimento. Agora, para quem vê de fora ou chega atraído pelo conceito no meio desse processo de expansão é um estranhamento. O que costumamos encontrar são muitas simplificações: ***"São ações de circo para criança pobre". "É usar a magia circense para salvar as crianças de irem para o tráfico". "Não, isso aqui não é uma coisa muito de arte, não. É mais para ajudar mesmo"***. Essas frases são apenas alguns exemplos que eu não apenas tenho ouvido continuamente, mas que estão por toda a web. É só acessar sites e vídeos institucionais de organizações de circo social no Brasil, na América Latina, na Europa, que poderemos ver e escutar frases como essas.

Ao mesmo tempo em que uma pessoa acha que ***"não é para levar a coisa da arte muito a sério", outra que acha que "tem que formar artista profissional"***. Então, afinal, qual está certa? Ou, então, qual faz circo social? O que está acontecendo ali? Trago um tema delicado, como provocação, que, por trás de uma aparente diversidade de conceitos – o que seria rico e proveitoso para o Circo Social –, escancara a existência de concepções que aproximam e de outras que se contrapõem ao que está na própria origem e o sentido do Circo Social.

Quero esclarecer que a reflexão que agora proponho se afasta radicalmente da ideia de fechar o conceito e impor um único "Circo Social" a todos que articulam em sua prática circo, educação e assistência social ou promoção e luta por direitos. A provocação que trago para iniciar esta reflexão nos exige apenas colocar uma

linha divisória entre diversidade e contradição. Ou seja, a proposta é assumir a responsabilidade que cabe a todas e todos ligados de um modo ou outro ao circo social, de aprofundarmos uma reflexão sobre as nossas próprias trajetórias, em um movimento que nos permita delimitar conceitualmente nosso fazer, de modo a não perdermos a potência que fez do Circo Social o que ele é hoje no mundo.

E me proponho a abordar esta questão com o maior cuidado, pois estou ciente de que essa reflexão, que implica em questionar algumas verdades de senso comum e outras naturalizadas por quem teve maior estrutura para legitimar seu olhar sobre o circo social, acaba incidindo também em um debate, ainda difuso, sobre a origem e sobre a existência de uma suposta **"verdadeira e legítima metodologia de circo social"**.

CIRCO SOCIAL, UMA ABORDAGEM OPEN SOURCE

No *Trampolim da Razão subalterna* (Mancilla, 2007), defendia que o Circo Social poderia ser comparado a um software livre, como o sistema operacional Linux, por exemplo. O Circo Social seria, então, um ***open source***, um recurso aberto, e mais especificamente, um Recurso Educacional Aberto (REA). Dita metáfora, [1] era útil para, no meu entendimento na época, superar a questão do "pai da criança", um tema que tinha criado disputas estéreis e tinha já atrapalhado muito o fortalecimento da rede de fazedores de circo social.

A ideia do código aberto é interessante, porque quer dizer que qualquer um pode pegar o código-fonte de um determinado software (um conceito estruturado, uma arquitetura), adaptá-lo segundo suas necessidades e perspectivas e fazer o seu próprio lançamento, sua própria distribuição. E, guardando as proporções, o circo social permite isso. Ele é colaborativo, é um recurso aberto. E eu ainda hoje vejo o Circo social desta forma.

Sem querer aprofundar demais nessa questão, por foco e espaço aqui, parece-me importante apenas destacar a proximidade dos processos do Circo Social e a definição de REA como *"um processo de engajamento com os recursos didáticos, focando em:*

- *usar e adaptar o que foi criado por outros para o seu próprio uso;*
- *compartilhar o que você cria, sozinho ou em conjunto com outros professores/alunos;*
- *compartilhar novamente o material que você adaptou, de forma que outros usuários possam ser beneficiados"*[2]

---

[1] Falo em metáfora, porque a definição de REA remete a "materiais de ensino, aprendizado e pesquisa em qualquer suporte ou mídia, que estão sob domínio público, ou estão licenciados de maneira aberta" (Ver: https://educacaoaberta.org/cadernorea/o_que), assim como o "software de código-aberto" ou Open Source, se refere àqueles que têm seu código-fonte disponível e licenciado para estudá-lo, modificá-lo e distribuí-lo de forma gratuita. No caso do Circo Social, falamos de uma abordagem conceitual-metodológica ou mesmo de uma pedagogia arte-educativa.

[2] Ver: https://educacaoaberta.org/cadernorea/o_que

Todavia, hoje, como pesquisador de arte e de educação, de ciências humanas e sociais, percebo que esse entendimento, focado apenas em uma prática local universalizada, embora potente, é insuficiente, justamente por desconsiderar as relações entre saber e poder na sociedade. Ou seja, preocupados apenas com as questões relativas à abordagem conceitual e metodológica, sem perceber, tirávamos do foco a importância dessas relações, pois assumimos o conceito como algo dado, sobre cuja origem não refletimos, o que inviabiliza assim as trajetórias que lhe deram origem. Desconhecia-se, assim, não apenas a importância da produção de um conceito, como também aquilo que o sociólogo francês Pierre Bourdieu definiu na sua sociologia das formas simbólicas, como o processo de legitimação de verdades ao interior de um campo social, processo que carrega consigo, sempre, um fenômeno que o mesmo chamou de violência simbólica (Bourdieu, 2000, 2001).

O modo em que o conceito de Circo Social se espalhou mundo afora constitui o que poderíamos chamar de um exemplo paradigmático dessa teoria. Enquanto nós, coletivos e organizações que trabalhávamos já na década de 1990 com o conceito de Circo Social, precisávamos atuar com foco na luta pela promoção e defesa dos direitos da infância e da juventude em risco ou vulnerabilidade social, éramos forçados a gastar muita energia na busca por recursos para realizar nossas atividades, e dispúnhamos de pouca estrutura que nos permitisse legitimar nossos processos de sistematização e teorização sobre nossas práticas, quando estes existiam. A verdade é que o debate sobre a origem do circo social era, na época, muito mais uma disputa política de narrativas e de pequenos poderes, do que um debate aprofundado sobre história, memória ou historiografia do Circo Social. Até porque não havia ainda quase nada escrito a respeito.

Por sua vez, o Conceito de Circo Social começava a ser espalhado pelos cinco continentes. E não é segredo para ninguém que a companhia canadense ***Cirque du Soleil*** teve um papel fundamental nessa expansão, por meio da implementação de um programa social, chamado de **Cirque du Monde**, que fomentou processos formativos e articulações em rede mundo afora, a partir da experiência brasileira. A enorme capacidade de circulação e o prestígio que a companhia tinha no mundo todo foram fundamentais para fazer com que o conceito de circo social se espalhasse mundo afora com muito mais rapidez do que a sua própria conceitualização teórico-metodológica.

Aqui, quero abrir um parêntesis para prestarmos atenção no processo de mudança de narrativa institucional sobre o Circo Social, usando como exemplo as descrições contidas no site institucional do ***Cirque du Soleil***. A escolha, é claro, não é aleatória, mas se sustenta na importância da empresa canadense, e em particular do seu primeiro programa social na difusão do conceito pelo mundo afora.

Durante os primeiros anos, na página web do hoje extinto programa ***Cirque du Monde***, havia um breve texto sobre a origem do circo social e sobre como essa potente ideia tinha chegado até eles. Essa história falava de um canadense chamado Paul Laporte, da sua relação com a ONG "Se Essa Rua Fosse Minha" e do Circo Social no trabalho com crianças e jovens em situação de rua no bairro de Copacabana, no Rio de Janeiro, e fazia ainda menção à construção da Rede Circo do Mundo Brasil - RCMBr.

Paul, que não era circense, mas um ativista social, tinha sido diretor do SAAP da FASE[3] na época em que, junto ao Idaco, o ISER e o Ibase, lideradas pelo Betinho. Essas quatro organizações lançaram um movimento em defesa das crianças nas ruas do Rio de Janeiro, o "Se Essa Rua Fosse Minha", que daria origem a uma nova organização da sociedade civil. O Paul continuou acompanhando o trabalho do "Se Essa Rua" e foi testemunha do nascimento

---

[3] O SAAP é um Fundo destinado ao apoio de pequenos grupos, coletivos e organizações, criado e mantido pela FASE (Federação de Órgãos para Assistência Social e Educacional), uma organização não governamental de educação popular e defesa dos direitos humanos, sem fins lucrativos.

disso que hoje chamamos de circo social. Alguns anos antes disso, ele esteve na região do Araguaia, onde conheceu uma experiência de circo no contexto do trabalho da Igreja católica com as Comunidades Eclesiais de Base em setores populares, um trabalho orientado pela chamada teologia da libertação.

Depois de 13 anos no Brasil, ele volta ao Canadá, onde estabelece uma relação com a ***Jeunesse du Monde***, uma ONG do Quebec e com o ***Cirque du Soleil***. Posteriormente é convidado a criar um programa social a partir da sua experiência no Rio de Janeiro com o circo social. Segundo depoimentos, inclusive do próprio Paul, o que encantou o Guy Laliberté,[4] além da experiência de circo no trabalho com crianças em situação de rua, foi o conceito de Circo Social. Tanto é assim, que o convite feito a Paul não foi o de criar um programa social da empresa, mas um programa de Circo Social. Assim, o ***Soleil*** abraça o Circo Social e Paul confere ao programa criado por ele a mesma abordagem do SAAP/FASE: o fortalecimento de pequenas organizações que atuam nos mais diversos territórios, estimulando sua articulação em rede. E, é claro, convida o SAAP, então coordenado pela Cleia Silveira, para fazer parte dessa articulação. Mas essa já é outra história.

Voltando ao site institucional do ***Soleil***, a questão é que, alguns anos mais tarde, essa narrativa mudou. Aquela história do Rio de janeiro, do Paul e do "Se Essa Rua Fosse Minha", enfim, tudo aquilo simplesmente sai de cena e no seu lugar surge um relato diferente, com ares de pesquisa sobre o circo social, porém sem fontes claras. Faz-se referência a que as primeiras notícias que se tem de ações sociais com circo, datariam da década de 1960, com a experiência de um velho professor de circo em Barcelona, na Espanha, e depois em outros lugares. Continuando a narrativa em questão, na década de 1990 teriam surgido diversas organizações em vários lugares, as quais teriam sido organizadas em rede pelo ***Cirque du Monde***. Aparentemente não tinha nada de mais no novo texto. Nenhuma "apropriação ilegítima" ou nada do tipo. Mas por que mudou a narrativa? Na verdade, o que mais nos chamou a atenção é que junto dela mudou a geolocalização da origem do circo social, que passava a ser uma prática social quase que imanente à civilização e que surge por uma espécie de "geração espontânea" e não por acaso, de origem europeia, como tudo que é "universal" na modernidade/colonialidade. Em tempo, não há nenhuma menção a qualquer tipo de vínculo entre essa experiência europeia e as surgidas na década de 1990 na nossa América.

O pesquisador argentino Walter Mignolo, da Universidade de Colúmbia nos EUA, nos alerta para a importância de levarmos em consideração o que ele chama de geopolítica da razão (Mignolo, 2020). O que significa isso? "A cabeça pensa onde os pés fincam", dizia Paulo Freire. Porém, acontece que alguns saberes geolocalizados parecem ter mais peso do que outros. Uma coisa é alguém apresentar uma ideia em um centro acadêmico em uma metrópole do Norte global e outra muito diferente é fazer isso em qualquer periferia do mundo. Isso é geopolítica da razão. É a relação saber-poder à escala global, definida pelas desigualdades estruturais que alicerçam o sistema-mundo moderno/colonial.

Mas, tudo bem, aquilo do site do ***Soleil*** foi um capítulo encerrado. Hoje, após a reestruturação do setor de responsabilidade social da empresa **Cirque du Soleil**, essa narrativa também sumiu do site, e a própria referência ao Programa *Cirque du Monde* ficou reduzida a um pequeno texto em uma subseção chamada *Community*, que se limita a descrever, em tempo pretérito,

Mesmo que aquela narrativa não esteja presente no site, trago ela como pretexto para uma reflexão que aqui nos compete: a que nos referimos ao falar em "Circo Social"? Podemos, ou devemos, separar ou ao menos distinguir o conceito da sua prática? Qual a importância dos movimentos em torno dos quais surgiu o conceito e por que eles se relacionam?

O programa Cirque du Monde foi criado pelo *Cirque du Soleil* para promover a arte circense como meio de intervenção junto a jovens em situação de risco, abordagem conhecida como circo social. **O Cirque du Monde** ofereceu formação para profissionais, apoio a organizações de circo social e defesa dos benefícios do circo social.[5]

---

[4] Guy Laliberté é o fundador, CEO e diretor-executivo do *Cirque du Soleil*. Além disso, segundo destaque na Wikipedia - desempenha o papel de Guia de Criação dos espetáculos da companhia, pratica a filantropia e participa de torneios profissionais de pôquer.

[5] Ver: https://www.cirquedusoleil.com/citizenship/community acessado em 15/12/2023. Grifo nosso. Tradução do autor.

HISTORIOGRAFIA DE UM CONCEITO QUE VEM DA PRÁTICA

Na primeira década do século XXI, existia ainda pouquíssima literatura de referência sobre o Circo Social. Já no final dela havia uma certa confusão de referências, mas é possível citar diversas pesquisas no Brasil que acompanharam essa história. Algumas pesquisas acadêmicas de referência (Dal Gallo, 2009; Figueiredo, 2007; Mancilla, 2007, entre outros), situam de forma clara e referenciada em fontes primárias a origem do conceito. De modo geral, mesmo tendo leituras diversas sobre o processo, as pesquisas no Brasil, na sua maioria no campo da educação, não o negavam. Nem no âmbito conceitual, nem no relativo a ser uma prática arte-educativa ligada a ações de assistência social no Brasil.

Com o passar dos anos, entretanto, começam a surgir referências que negavam ou desconheciam a origem brasileira do conceito. Trata-se de fontes não acadêmicas que passaram a ser consideradas como fontes legítimas, mais pelo lugar da sua enunciação e pelo modo da sua circulação (condições apontadas por Bourdieu no processo de construção de verdades), do que por critérios mais estritamente científicos. Considerado por muitos como criador do circo social, o ***Cirque du Soleil*** nunca chegou a assumir essa afirmação. Entretanto, sua omissão explícita, referendada na publicação Guia do educador de circo social: das lições de circo às lições de vida[6], acaba reforçando uma ideia naturalizada pela colonialidade do saber.

Hoje, podemos encontrar mundo afora um sem-número de manuais, guias, e livros de referência sobre o circo social que, pelos mais diversos motivos, desconhecem ou simplesmente negam a experiência brasileira e a origem do conceito de circo social como tal. A partir de um já vasto material produzido, principalmente no Canadá e na Europa, onde ora se aponta Quebec como berço do circo social, ora se apontam obras de caridade católica dos anos 50, o ponto em comum é a total ausência da experiência brasileira e fortalecimento de uma narrativa centrada em alguma metrópole da Europa ou da que José Martí chamou de "América Europeia".

CONCEITO E PRÁTICA, A AURA DO CIRCO SOCIAL

Vamos tentar separar, para entender, "conceito" e "prática". Mas com o objetivo, justa e paradoxalmente, de resgatarmos o vínculo indelével entre ambos. Muito provavelmente algum tipo de ação com uso de técnicas, conceitos e imaginários circenses, com crianças ou adolescentes nas periferias urbanas – que é onde o circo sempre andou – existe desde que o circo existe. Desde que os saltimbancos andam de cidade em cidade se relacionando. Não há nenhum dado histórico que aponte para alguma coisa diferente. Não há nada que nos diga, com um mínimo de seriedade, que foi um velho educador espanhol, europeu, ou um caridoso padre católico, no Canadá, que pela primeira vez fez algo que pudesse ser chamado, aleatoriamente, de "circo social" (embora, é fato que não o chamaram desse jeito). Quem diz que uma semana antes não tinha mais dez fazendo isso em outro lugar? A escolha da data e do lugar, em todas essas narrativas, é completamente aleatória. Então, não é esse o centro da questão ao indagarmos pela origem do circo social. É justamente a ausência de um conceito, definido e estruturado, o que impede não apenas a sistematização de uma prática, mas também a produção de conhecimento e sua historicidade.

---

[6] O guia foi publicado pelo ***Cirque du Soleil*** em 2011, assinado pelo então diretor do programa ***Cirque du Monde***, Michel Lafortune.

Agora, se bem é possível afirmar que práticas sociais ou educativas que se utilizam de técnicas circenses, envolvendo crianças e jovens de classes populares ou "em situação de vulnerabilidade social", sejam provavelmente tão antigas quanto a própria arte circense, é fato que o conceito de circo social, não. E este é o ponto de inflexão a partir do qual quero apresentar a reflexão que aqui me traz. O conceito de circo social, como todo e qualquer conceito, tem sua própria história e seu próprio nascedouro. Conhecer e entender o processo do seu surgimento, nos ajuda na compreensão do próprio conceito.

Para entender a importância desta questão lançamos mão do conceito de aura, proposto por Walter Benjamin no seu já clássico texto *"A obra de arte na era sua reprodutibilidade técnica"*, mas assumindo um necessário giro epistêmico, como desenvolvido em pesquisas anteriores,

> **(...) emerge ante nós a potência vital e rebelde da aura da arte na periferia-mundo, intimamente ligada à cultura popular subalternizada, como constatação da vida fora das fronteiras da monocultura do mercado e sua estese moderno-colonial. O elo se encontra na potência criativa de apropriação e de subversão que possui a arte popular, múltipla, inventiva, ancestral e antropofágica. Potência esta que lhe permite não apenas sobreviver e resistir, mas criar onde menos se espera: r-existir.**
>
> **Memória negada ou reificada pela cultura dominante. O entendimento da aura como elemento essencial da historicidade e unicidade de um determinado grupo subalternizado, aparece como potência de afirmação/negação dialética da identidade (Mancilla, 2019).**

Assim, aproximarmo-nos da *aura* do Circo Social nos permitiria acessar elementos essenciais da sua historicidade, do fazer-pensar de grupos humanos que convergiram na sua criação, suas lutas, seus modos de ver e expressar, sua estese. Isto é, de um modo ou outro, recuperar toda a atualidade política, de r-existência, contida no conceito de Circo Social.

O circo social constitui hoje um movimento social extremamente complexo, de abrangência global, composto pelas mais diversas iniciativas, com diferentes graus de autonomia, em torno de uma única ideia-força. Essa ideia potente é justamente a ideia de "circo social". Esse conceito, que dá origem a esse movimento, nasceu no Brasil, na cidade do Rio de Janeiro, na década de 1990. Mas não nasceu lá por acaso. Nem foi inventada alguma coisa que não tivesse raízes antes.

A relação imbricada e indissolúvel entre forma e conteúdo ou, neste caso específico, entre uma prática coletiva e um conceito que a define, é às vezes difícil de compreender. No livro *As cidades invisíveis*, o escritor Italo Calvino descreve um diálogo entre o mercador e embaixador veneziano Marco Polo e o imperador Kuglai Khan,[7]

> **Marco Polo descreve uma ponte, pedra por pedra. "Mas qual é a pedra que sustenta a ponte?", pergunta Kublai Khan. "A ponte não é sustentada por esta ou aquela pedra", responde Marco, "mas pela curva do arco que estas formam". Kublai Khan permanece em silêncio, refletindo. Depois acrescenta: "Por que falar das pedras? Só o arco me interessa". Polo responde: "Sem pedras, o arco não existe" (Calvino, 1990).**

Trago essa história para nos ajudar a entender essa relação entre conceito e prática. Nós somos nesse mundo material e é nele que se dá nossa ação, nossa prática. Mas a produção de conhecimento que nasce da nossa ação a alimenta e a torna uma coisa outra, ampliando seus sentidos e sustentando sua existência como uma estrutura. Não é possível separar uma da outra. É o arco que sustenta a ponte, não é uma pedra ou outra. Caberia se perguntar, por exemplo, qual o arco do circo social?

---

[7] As viagens de Marco Polo são conhecidas pelo registro em um livro escrito por um romancista do mesmo século XIII chamado Rusticiano de Pisa. Mas naquele livro ele contava as maravilhas do oriente, que os europeus desconheciam. Já no "Cidades Invisíveis" a conversa é outra.

DA IMPORTÂNCIA DO CONCEITO "CIRCO SOCIAL"

Mas essa pergunta, como muitas que a arte e a literatura colocam na nossa cabeça, não é para responder como uma porta que se fecha ou um ponto de chegada. Perguntas são portas que se abrem. Então, ao nos depararmos com uma delas, é hora de sair andando. E o circo entende disso. O circo social entende mais disso ainda. Então, vamos nos questionar e tentar separar alguns fatos pontuais. Por que é importante o conceito de circo social? Porque é justamente o conceito de circo social que permite o desenvolvimento de diversos processos de sistematização das suas próprias práticas. Senão, continuaria sendo gente solta fazendo ações aqui, umas mais caridosas, outras mais artísticas, outras mais não sei o quê, por lá.

É o conceito que permite a identificação de um fenômeno sobre o qual podemos nos debruçar e, assim também, nos identificarmos como fazedores em torno dele. É ele que passa a carregar nossa ação coletiva, mesmo que dispersa e diversa. O que mantém a unicidade e a historicidade das nossas práticas é o seu modo de ser aurático.

No mesmo movimento, pode-se constatar que é o surgimento do conceito de Circo Social, em última instância, o que possibilita e estimula a articulação em rede de organizações em torno dele. E aqui é importante entender, segundo a teoria de redes organizacionais, que todo trabalho em rede opera, de forma autônoma ou distribuída, em torno de uma única ideia-força. Aqui no Brasil tem, não só a primeira, mas talvez a maior rede de circo social institucionalmente organizada do mundo. E a ideia-força, em torno da qual todas as organizações foram se organizando e criando dinâmicas de trabalho em rede, foi o conceito de circo social.

É importante, entretanto, precisar que não estamos falando de "conceito" no sentido de um verbete acadêmico, de uma definição fechada. Não estamos nos referindo àquele verbete do circo social que produzimos, lá por 2006, a pedido do MinC, para incluir no Plano Nacional de Circo. Referimo-nos ao conceito como ideia-força, o Circo Social, que surge a partir da confluência de um conjunto de trajetórias em movimento, no Rio de Janeiro, no início da década de 1990. A existência dessa ideia-força, a que permite, além do que já citamos, toda uma cadeia de desdobramentos que possibilitaram acordos de cooperação internacional para fortalecimento das ações em todo dele e da própria ideia de circo social. E, a partir dali, dá visibilidade à prática de outras organizações, de patrocínios locais e parcerias com governos municipais, estaduais e federal, e inclusive sua internacionalização. É sua existência prévia, como conceito e ideia-força, que permite também a sua inserção em políticas públicas, como, por exemplo, o Plano Nacional de Circo, como parte do Plano Nacional de Cultura.

Todas as pessoas e coletivos envolvidos no circo social fazem parte de um movimento que está produzindo conhecimento. E mais do que isso. De todas as questões que podemos sinalizar como produto da existência do conceito de Circo Social, talvez a mais importante seja o fato de ele ter provocado o surgimento de um novo campo criativo e pedagógico, política e afetivamente engajado na promoção e garantia de direitos de crianças, adolescentes e jovens. E aqui utilizamos o conceito de "campo" do próprio Bourdieu (2000, 2001). Um campo social, um campo conceitual, um campo teórico, um campo prático.

Quando se está inserido no campo do circo social, não basta ser circense, não dá conta. Quando se está inserido no campo de circo social, não basta ser pedagogo. Aliás, às vezes isso joga contra. É preciso descolonizar a pedagogia. Descolonizar a educação da pedagogia, como nos convidou um dia o querido Carlos Rodrigues Brandão ([s. d.]). Os campos se interpolam. Não basta nenhum olhar monodisciplinar. Se você é da assistência social, trazer o seu olhar de assistente social, não dá conta. Se você é da psicologia e está no campo do circo social, seu saber não dá conta. Porém, se você "pega a ginga" – porque o circo social tem muito de capoeira Angola – o seu saber, longe de ser reduzido, irá se potencializar. Ele vai crescer e vai entrar numa outra dinâmica. Este tema dá para os mais diversos desdobramentos na pesquisa da expressão estética e da prática político-pedagógica que, por uma questão de foco e espaço, não abordaremos aqui. Mas fica o convite.

Recapitulando, a importância do surgimento do conceito de circo social, como ideia-força, o que:

- **Permite o desenvolvimento de processos de sistematização das suas práticas;**
- **Estimula a articulação em rede;**
- **Possibilita:**
    - acordos de cooperação internacional,
    - patrocínios locais,
    - maior visibilidade da prática,
    - incide em parcerias com governos municipais, estaduais e federal,
    - a internacionalização para acordos de cooperação;
    - a inserção em políticas públicas como o Plano Nacional de Circo;
- **Provoca o surgimento de um campo criativo e pedagógico, política e afetivamente engajado na promoção e garantia de direitos de crianças, adolescentes e jovens.**

CONTEXTO DO SURGIMENTO DO CONCEITO CIRCO SOCIAL.

É por todo o exposto que para nós se torna fundamental conhecer e entender, mesmo aqui, de forma muito superficial, o contexto em que nasce esse conceito. E devido à própria configuração do sistema-mundo moderno/colonial, a nossa história nos é sistematicamente usurpada. A nossa história, a história dos movimentos sociais, a memória coletiva das classes populares, a história, inclusive, da arte pública, da arte de rua, é sistematicamente apropriada por outrem que a reproduz, inserindo-a em narrativas que, nesse mesmo movimento, passam a negar aquilo que, em princípio, a constitui. A intenção desse texto é contribuir com o necessário resgate das nossas trajetórias coletivas, para evitar que aquilo que foi produzido no movimento de convergência delas, vire algo tão diferente que já não faça mais sentido. Então, qual é esse contexto? O que estava acontecendo no Brasil e no Rio de Janeiro no início da década de 1990 quando surge esse conceito?

Para nos aproximar desse contexto proponho organizar nossa abordagem em cinco pontos principais que se encontram intimamente ligados nessa história:

1. **Redemocratização;**
2. **Debates e mobilização/sensibilização da sociedade pela garantia de direitos em geral;**
3. **Reorganização do campo da sociedade civil, cisão entre movimentos sociais e ONGs (ABONG, Constituinte, fragmentação dos campos de luta por direitos);**
4. **Abertura de novos canais de expressão criativa, expansão do campo simbólico e suas possibilidades;**
5. **Cooperação internacional financia amplamente o chamado 3° setor.**

Essa primeira palavra, "redemocratização", não se refere a um decreto, nem a um processo burocrático nenhum. Trata-se de uma sociedade inteira convulsionada, envolvida em diversos processos que levavam à mudança no modo em que nós mesmos entendemos como nos relacionarmos. Trata-se do contexto de mudança de uma sociedade em que, durante 21 anos, não tinha canais para canalizar quaisquer demandas sociais, e na qual quaisquer manifestações eram violentamente reprimidas, das mais diversas formas. E, é claro que uma sociedade não se democratiza por decreto, mas pelo surgimento de toda uma série de movimentos que não apenas traziam consigo toda aquela demanda reprimida, mas que passaram a afirmar e demonstrar que sim, a mudança é possível.

De repente, a sociedade passa a ser dinâmica, a ver a possibilidade no imaginário das pessoas, a ideia de que as coisas podem mudar, porque estavam de fato mudando, passa a fazer parte desse imaginário. Tinha processo Constituinte já começando a andar e na sequência intensas mobilizações em torno de novos corpos legais para dar forma aos direitos anunciados na nova Constituição. Havia uma efervescência social, política, cultural enorme. E ela se via refletida não apenas nos movimentos sociais e nos debates políticos, mas nas produções artísticas, na música popular, nas artes em geral e no surgimento de novos atores sociais.

A gente pode lembrar, também, da Eco 92, no Rio de Janeiro, a maior e mais importante conferência mundial do clima, que mudou as relações internacionais e colocou no centro do debate, pela primeira vez, a questão da pauta climática. E, com ela, teve lugar a primeira Cúpula dos Povos, que aconteceu no aterro do Flamengo, onde se juntaram movimentos sociais do mundo todo, povos indígenas, em que a questão das crianças, adolescentes e jovens em situação de rua ganhou uma centralidade que até então não existia. Uma centralidade que significou que a sociedade começasse a olhar para si de uma forma mais escancarada, porque, no Brasil, assassinam-se crianças, e naquela época, muito mais. Apenas um ano depois disso, ocorreu a chacina da Candelária, que chocou o mundo todo, e deve er sempre lembrada.

Então, todo esse contexto de tensão e de mudanças, de novas esperanças, do ressurgimento de movimentos de educadores populares, educadores que trabalham com educação popular nas comunidades, nas ruas, se organizando, é o caldo, a fervura, que levou a uma demanda, a uma procura, e que fez confluir uma série de trajetórias sociais, coletivas, de conhecimentos, que, ao se encontrarem nessa ação de confluência, deram origem a algo novo.

TRAJETÓRIAS EM MOVIMENTO QUE CONVERGEM PARA O SURGIMENTO DO CIRCO SOCIAL

Aqui, gostaria de propor uma mudança no olhar sobre nossa história coletiva. É claro que essa história, como todas, está atravessada pela ação e a influência de pessoas, de indivíduos que agiram e impactaram outros. Entretanto, buscando evitar um olhar atravessado pela colonialidade do saber, que tende a exagerar o papel desses sujeitos individuais ou coletivos, além de contar a história como uma sucessão de momentos estanques, sempre se ancorando em uma certa ideia de recorte de "fatos", preferimos pensar em "trajetórias". A história feita por heróis é por definição a história do colonizador, do "vencedor". A história das trajetórias em movimento, que convergem, guarda nossa memória coletiva de r-existências.

Então, entender as trajetórias em movimento que convergem para que surja um novo movimento, uma nova organização, uma nova prática, um conceito, uma rede, ou até mesmo para que um de nós nasça e seja, é uma porta de entrada para descolonizar o nosso olhar sobre a nossa existência, sobre o nosso ir sendo.

Quais são, então, as trajetórias em movimento que convergiram para o surgimento do conceito de circo social? Vejamos: a fim de facilitar a exposição, propomos uma cartografia de quatro grandes entrelaços de trajetórias-em-movimento. Cada um desses entrelaços é composto por diversas trajetórias-em-movimento, as que, por sua vez, são também comportadas por trajetórias que entre si interagem em seu movimento de convergência.

- **Artes Circenses**
    - Circo Família ou de Lona itinerante
    - Circo de rua
    - Escolas de Circo/ENCLO
    - Abordagem interdisciplinar da Arte
- **Memória viva, Cotidiano das classes populares**
    - Cultura brincante
    - Culturas de matriz africana (diáspora) e indígena
    - Cultura Viva
- **Movimentos sociais**
    - Educação Popular
    - Teologia da Libertação
    - Movimentos de garantia e promoção de direitos
    - Coletivos, OSC / ONGs
- **Campos de conhecimento**
    - Educação - Arte-educação
    - Assistência Social
    - Psicologia
    - Sociologia
    - Educação física
    - Artes em geral (Teatro/música etc)

O primeiro entrelaço de trajetórias que converge naquele início da década de 1990, no Rio de Janeiro, é o das artes circenses, que já é, por si e como anunciado antes, um monte de trajetórias mescladas. Dentre elas, está a do circo-família, ou de lona itinerante, que carrega saberes, práticas, sentidos de existência, estéticos, éticos, políticos, pedagógicos (Mancilla, 2007).

Entrelaçando-se a ela está a trajetória do circo de rua, que carrega consigo toda a longa trajetória dos saltimbancos e a tradição brincante, que já é, por usa vez, um longo e contínuo entrelaço com outras culturas brincantes, indígenas e afrodiaspóricas, como a capoeira, e com uma infinidade de outras relações que trazem consigo a potência e a crua realidade das cidades. Tudo isso vem convergindo para o circo social a partir do circo de rua.

As escolas de circo constituem por si só um importante fluxo de criação e formação que converge como vanguarda nesse processo. Nos anos de 1990, estava se consolidando um importante movimento ligado às escolas de circo, que trazia para si a ideia de "circo novo" ou circo contemporâneo. Esse fenômeno merece ainda muito estudo, pesquisa e reflexão, que aqui, por espaço e foco, não poderemos dar. Mas cabe frisar que se trata de um movimento potente, que marcou a história do circo e, particularmente, do circo social.

Profissionais vindos da Escola Nacional de Circo e de trupes fortemente influenciadas pelo chamado Nouvel cirque, como a Intrépida Trupe, e depois o Teatro de Anônimos, estiveram lá, como protagonistas desse encontro de saberes que deu origem ao conceito de Circo Social. Nas primeiras ações sistemáticas, já com o conceito de circo social proposto pelos educadores em debate contínuo com os artistas que vinham dessa trajetória, que se entrelaça entre circo de rua, de trupe e do circo escola. Tudo isso, a partir de práticas que na época foram muito potentes também, que ousaram entrelaçar diversas linguagens da arte de forma interdisciplinar.

O segundo entrelaço de trajetórias-em-movimento que convergiram diretamente naquele então, e que aqui chamamos de Memória viva e Cotidiano das classes populares, é, na minha particular leitura, o mais rico, potente e infinito de todos. É a nossa mãe, é o nosso ser, é o nosso ir, é o nosso caminhar. A nossa memória viva é aquela que não está nos livros de história. Aquela que está inscrita na paisagem, nos corpos, no modo; no dizer, no jeito. É aquilo que a gente não precisa saber teoricamente para ter essa potência, porque nos constitui.

Um exemplo bonito disso podemos encontrar na palavra e na existência do mutirão. Todo mundo no Brasil sabe o que é o mutirão. Provavelmente a maioria já participou alguma vez de um mutirão. Seja numa comunidade, para colocar uma laje enquanto se bebia cerveja, churrasquinho e tudo mais. Seja no colégio para ajudar um amigo, seja para construir uma coisa, fazer um mutirão para limpar uma praça. Então, o que poucos sabem – e nem precisa saber, mas é bom aqui para a nossa reflexão trazer – é que mutirão é uma palavra Tupi-Guarani cuja definição mais aproximada seria "trabalho em comum com festa". Trabalho de todos por todos, com celebração como parte intrínseca. Existem sinônimos para essa palavra em Nahuatl, a língua dos Astecas, no atual México; em Mapuzungun, a língua dos Mapuche, no Sul do continente, Chile e Argentina. Existem diversos termos em diversas línguas dos povos originários: Gelaguetza, Téquio, Malón, Minga. Todas possuem o mesmo significado. Porém, não existe nenhum sinônimo, nem nada parecido nas línguas coloniais. Porque a lógica é outra. Não é "solidariedade". Não é "trabalho solidário". Não é "caridade". Estamos tratando de uma outra epistemologia, não ocidental e que, entretanto, nos comporta, nos constitui. Esse movimento vem da nossa cultura viva, que está no nosso olhar, nosso corpo, nosso movimento, nosso ser.

A cultura brincante é também de uma potência inestimável. E ela se entrelaça nesse movimento das mais diversas formas. Porque ela está na roda de saia, no mambembe, no brincante. Ela se entrelaça com a história do circo de várias formas, principalmente nos espaços culturais e na rua. Não cabe aqui entrar com profundidade em toda a complexidade dessa relação, mas pode se ter uma dimensão da potência desse entrelaço de trajetórias.

Um elemento extremamente interessante e importante, mas geralmente desconsiderado nas análises, é que boa parte dessas trajetórias da cultura viva, do cotidiano da cultura popular, da cultura brincante, que constituem elementos centrais no surgimento do Circo Social, convergiram nesse processo através das crianças, adolescentes e jovens que se encontravam em situação de rua, assim como também dos educadores sociais e dos então chamados de animadores culturais. Os meninos e meninas que estavam nas ruas nunca foram apenas objetos de uma ação caridosa ou de assistência, como costume de ver, a partir de um olhar que carrega consigo não pouco de colonialidade. Pelo contrário, eles foram e são ainda, fonte de profícuos diálogos de saberes. Ou seja, diversos atores das classes populares, subalternizadas, têm um papel fundamental na história do Circo Social.

Tínhamos sinalizado que aquele início da década de 1990 era um tempo de grande efervescência social e política. Os movimentos sociais que surgiram, que cresceram, que se fortaleceram naquela época, constituem um entrelaço de trajetórias decisivo para construção da sociedade brasileira. O Brasil produziu alguns dos maiores movimentos sociais do planeta, que incidiram em políticas públicas, que mobilizaram a sociedade e que geraram consciência sobre graves problemáticas sociais, socioculturais e socioambientais, reinventando de diversas formas a democracia e a participação cidadã. Movimentos de educação popular, o movimento dos sem-terra, o movimento dos pré-vestibulares para negros e carentes – que depois foram a base para a política de cotas, o movimento negro, os movimentos pelos direitos da criança e adolescente e, dentro dele, o movimento nacional de meninos e meninas de rua.

O movimento da teologia da libertação impactava as comunidades populares em toda nossa América desde a década de 1960 e não foi diferente no Rio de Janeiro de 1990. Mas um inesperado entrelaço com ações de circo, teatro, educação popular e engajamento social, foi fundamental e de extrema importância para o circo social. Foi a experiência de São Félix do Araguaia, onde, sob a inspiração e ação de Dom Pedro Casaldáliga, teve lugar o projeto "Araguaia Pão e Circo". Essa experiência foi se desdobrando e converge no circo social, fazendo hoje alguns dos seus agentes principais parte da Rede do Circo do Mundo Brasil.

Assim como a de Dom Pedro, uma outra figura, cuja ação e inspiração foram fundamentais nesse processo de coletivos que se entrelaçam, foi a do Betinho. Herbert de Sousa, ou simplesmente, o Betinho, foi um sociólogo que mobilizou e criou diversas organizações não-governamentais pela defesa, promoção e garantia de direitos. Além da sua enorme capacidade de articular e mobilizar ações, o seu pensamento foi fundamental para estruturação da sociedade civil brasileira,

O desenvolvimento humano só existirá se a sociedade civil afirmar cinco pontos fundamentais: igualdade, diversidade, participação, solidariedade e liberdade. [Betinho]

Entre muitas outras que poderíamos citar, foi ele quem idealizou a campanha pela vida e contra a fome e a campanha pela defesa da vida das crianças em situação de rua, mobilizando a sociedade brasileira,

Quando uma sociedade deixa matar as crianças é porque começou seu suicídio como sociedade. Quando não as ama é porque deixou de se reconhecer como humanidade. [8]

E é por isso que falamos em rede de redes. Rede de redes no risco da vida e da arte. Eis a vital importância de entendermos o surgimento da ideia "Circo Social" como o ponto de confluência desses entrelaços de trajetórias em movimento, porque foram esses, e não outros, os educadores, os ativistas, os sociólogos, os artistas, os arte-educadores, os assistentes sociais, os inconformados sonhadores que chegaram, que confluíram naquele exato espaço-tempo.

Nesse exato sentido – e não fora de contexto, como se fosse um recorte arbitrário de uma realidade estanque – é que afirmamos que identificar o lugar e o momento em que surge o conceito de circo social, longe de restar importância às demais experiências que vinham sendo construídas no Brasil e na nossa América toda, é fundamental para seu fortalecimento. É esse entendimento o que nos permite hoje consolidar um movimento social, artístico, político e pedagógico complexo que nasce e que só poderia ter nascido, pela sua configuração, na nossa América e, dentro dela, não por acaso, no Brasil.

É justamente por ser o Circo Social o produto da confluência de uma série de movimentos sociais de luta, resistência, r-existência (no sentido de reinvenção e recriação na subalternidade), de expressão cultural, de educação popular que são parte da história da nossa América, que encontramos uma enorme quantidade de experiências semelhantes, muitas delas anteriores até à experiência do Rio de Janeiro, e que mais tarde se entrelaçaram em torno do conceito de Circo Social.

Com efeito, antes do movimento de "formação e replicação da experiência de circo social" empreendido a partir da segunda metade da década de 1990 pelo Cirque du Soleil, temos notícia de ações sistemáticas de circo como parte de processos de construção dialógica de cidadania com crianças e jovens de classes populares, em um conceito emancipatório, no Recife, no Piauí, no Mato Grosso, mas também, no México, no Equador, na Argentina, enfim. O Conceito de Circo social, afinal, não inventou um fazer específico, mas é produto dele e permitiu a sistematização de uma experiência que surgia, dispersa, do encontro da ação social e política de arte-educadores, ativistas e educadores populares, com o mundo do circo. Esse encontro, ou, melhor, esse entrelaço de trajetórias em movimento, vinha de fato acontecendo em diversos pontos do Brasil e da Nossa América, a ideia-força Circo Social deu a esse movimento uma unicidade histórica e um novo sentido com desdobramentos práticos.

Por isso é importante também dar visibilidade ao modo como se deu essa construção conceitual, isto é, aos campos de conhecimento que convergiram nessa abordagem transdisciplinar do circo social. Na concepção que estamos propondo, cada um de nós é uma história se entrelaçando com outras para produzir novo conhecimento, a partir de cada encontro novo. Só que nenhum de nós nasceu nem se formou no vácuo. Pelo contrário, pela nossa formação, cada uma das nossas trajetórias se insere em campos do conhecimento que, por sua vez, são trajetórias já consolidadas e, relativamente, reificadas. Cada campo de conhecimento tem o seu próprio modo de olhar o mundo, sua abordagem conceitual própria.

Assim, vários campos do conhecimento convergiram com as suas trajetórias para o surgimento do circo social. Da educação, da arte-educação, da tradição e da técnica circense, da arte como um todo, da assistência social, da psicologia, da sociologia, da educação física. Cada uma trazendo uma potência. Se fecharmos nossa abordagem em apenas um desses campos, teremos uma enorme dificuldade de apropriação da complexidade do circo social. Mas se compreendermos esse movimento, podemos perceber o surgimento desse novo campo criativo, pedagógico, política e afetivamente engajado na promoção e garantia de direitos das crianças, adolescentes e jovens.

[8] Texto de Herbert de Souza, o Betinho, para a contracapa do disco de lançamento da campanha Se Rua Essa Fosse Minha, Gravadora: Independente, Catálogo: 599.404.857. Ano: 1991.

Todos esses campos estão entrelaçados. Esse campo é isso. Não dá para dizer eu faço um sem isso, eu faço um sem o outro. É o nosso DNA. E até o DNA é esse entrelaço. Não é uma linha simples. O nosso DNA é entrelaço. Por isso que, a partir desse entendimento, é fundamental que cada coletivo, cada organização, cada prática de serviço social sistematize sua própria experiência e produza seu conhecimento. Porque aí abre a complexidade. Tem concepções metodológicas diferentes, tem abordagens diferentes, tem um sotaque diferente. E não é ruim que tenha. Pelo contrário. Há umas mais voltadas para a produção cênica, outras mais voltadas para ações de assistência, outras focadas na formação do sujeito, outras com reflexões profundas sobre o que seria uma ideia de cidadania plena, outras firmemente ancoradas na cultura popular e nossa memória viva, ancestral, enfim, porque a própria realidade local, relida pelas trajetórias que confluem em cada experiência de circo social, é que vai dar esse acento.

O COMPROMISSO ÉTICO DO CIRCO SOCIAL

O que não podemos dizer é que algum desses elementos que vêm convergindo no circo social não faz parte dele ou que o circo social é contra. Por exemplo, não é possível falar em circo social ignorando a perspectiva de direitos da criança e do adolescente. É claro que pode se ter essa prática, mas teria que se escolher outro nome para ela. Se tem, por exemplo, um(a) artista que acredite ainda em reproduzir aquele niilismo do século XIX, e dizer que a arte é neutra, que não tem a ver com a realidade, que arte não é política, enfim, essa pessoa estaria em todo seu direito. E tudo bem. Mas aquilo, simplesmente, não seria circo social. Porque o circo social já nasce engajado. Ele é, desde o seu processo de construção, um processo política e afetivamente engajado na promoção e garantia de direitos, na construção de mundo melhor. E isso o define. Ele não se chama "Circo bonitinho", "Circo Fofo", "circo do super Eu" ou "Circo-do-não-tô-nem-ai". Ele é Circo Social. E não é Circo Social por acaso, ele é um fenômeno intrinsecamente ancorado na ideia de coletivo humano, de comunidade, de bem comum.

Então, é um movimento que não ignora o outro. É um movimento que acolhe. E de onde ele tira isso? Ele tira isso justamente do circo. O circo, que no Trampolim da Razão subalterna (Mancilla, 2007), identificamos como "templo da alteridade negada pela razão moderna/colonial". A alteridade é a capacidade de incorporar no nosso ser esse ser outro. O outro negado pela sociedade, o outro subalternizado. Aquele outro "esquisitão", "diferentão". O circo acolhe, sempre acolheu! O Circo sempre foi isso. Então essa potência de alteridade vem não só do pessoal da assistência social ou da educação popular, nem apenas dos ativistas de direitos humanos, mas do circo.

Assim como vem dele também a potência do riso, para além do óbvio, vem dele essa capacidade de aliar rigor a encantamento. Não basta o rigor, tem que encantar. Mas você não encanta, não surpreende se não tem rigor no seu processo. Não há circense que não sabia disso. Foi isso, entre outras coisas, o que encantou os que viemos do campo da educação popular, e por isso que abraçamos o Circo Social com tanta paixão. Porque, de repente, você tinha uma prática que, sem precisar discutir uma palavra com os pedagogos, desmontava aquela loucura esquizofrênica da escola modelo século XIX, que decidiu separar a hora de aprender da hora de brincar. No circo social não tem isso. Aprendemos brincando. Porque o corpo ensina e aprende. E a escola tradicional, que até hoje reproduz o modelo europeu do século XIX, nega o corpo. Nela, o que importa é o intelecto, por diversos fatores de uma cultura particular que se universalizou pela força, é como se não tivéssemos corpo. E nesse processo, a escola gera estruturas que são estruturantes do comportamento social. De dominação, de subordinação, de hierarquização, não só dos saberes, mas também dos corpos.

A RODA, A MEMÓRIA ANCESTRAL E A SISTEMATIZAÇÃO DE EXPERIÊNCIAS

Essa confluência de saberes, de encontros de conceitos foi, em boa medida, possível por meio de um saber, de um modo de fazer, uma tecnologia ancestral que também conflui junto: a roda. A roda que permite o diálogo, que permite o olho no olho, que permite tanta potência no circo social. A roda vem da educação popular, vem da nossa cultura viva, cultura com memória, porque é a ciranda, a capoeira, e ela vem do circo, ela vem do picadeiro. Esse entrelaço, a roda, é para mim, talvez uma das maiores potências metodológicas. Nunca abra mão da sua roda!

Cada fazer, cada conceito e cada instância histórica produz equipamentos, como espaços para o seu saber/fazer. O palco italiano foi produzido por uma concepção de teatro, em um determinado espaço-tempo. O circo produziu a lona de Circo, com o picadeiro fechado, etc. Mas é sempre muito mais do que isso e vai se reinventando. Do mesmo modo, podemos dizer que o circo social produziu a roda dinâmica como espaço para ensinar/aprender curtindo, brincando. Não podemos abrir mão disso.

E, ao dizer que não podemos abrir mão das nossas rodas, queremos dizer que não podemos prescindir da participação ativa nos processo de escuta, de construção dialógica, de criação a partir dos encontros. A maioria dos projetos de circo social adotaram as rodas de conversa como metodologia de trabalho, mas, talvez, tenha sido mais difícil perceber o como, a partir da roda, sistematizar, organizar e transformar isso em conhecimento. Isso costuma acontecer porque tendemos a reproduzir uma cisão no ciclo fazer/pensar/registrar/pensar/fazer.

A roda é não apenas espaço de diálogo, mas de construção dialógica, o que inclui também um processo de sistematização. Sem sistematização, teríamos muito mais dificuldade de poder produzir conhecimento partilhável, ou mais facilmente partilhável. Isto não quer dizer que o conhecimento de num coletivo não possa continuar a se acumular na experiência de uma prática que vai continuar a sua trajetória. Mas, se não paramos, coletivamente, para refletir sobre a nossa prática e, no mesmo movimento, sistematizar essa reflexão, estaríamos perdendo uma potência enorme. Esta é justamente a potência de poder entender melhor a nossa prática e reposicioná-la num campo mais amplo, para os outros, para não perder aquilo que vinha sendo construído nessa trajetória.

Aqui nos deparamos com uma questão de extrema importância, que está também relacionada à tradição ancestral da roda. Não se trata apenas de sistematizar, mas de sermos capazes de organizar a reflexão sobre a nossa prática e os aprendizados que se despendem dela, de forma participativa e colaborativa. E isso não é menor. É onde a metodologia encosta no campo da epistemologia. Isto é, o conhecimento que se desprende de um processo ativo de ação e co-labor – de um processo de Co-Elabor-Ação – é necessariamente diferente daquele produzido pela lógica linear da ciência clássica e suas especialidades. Isso tem a ver com os estudos da performance, pois não fazemos apenas com a razão, mas a tradição do pensamento científico moderno/colonial desconsidera qualquer saber que não venha única e exclusivamente da razão. Uma escrita co-elaborAtiva é uma que partilha, de diversas formas, saberes que vem de uma percepção mais ampla e integrada aos processos socio-afetivos e criativos, que vem do senti-pensar coletivo.

O aparentemente complicado disso é que não há um método fechado, um manual a seguir. Não há alguma espécie de "receita do bolo" para criar e sistematizar Circo Social. Muito pelo contrário. Se dermos uma olhada no panorama das principais experiências de Circo Social no Brasil, como a Escola Londrinense de Circo, o Pombas Urbanas, o Se Essa Rua Fosse Minha, o Lona das Artes, a Escola Pernambucana de Circo, o ICA, entre tantas outras, veremos que cada um desses nomes representa trajetórias em movimentos de uma riqueza, de uma diversidade incomensurável. Mas cada uma delas, pela sua realidade, pelo que ela demandou, pelo que ela colocou como urgência, pelas trajetórias que em cada uma delas confluíram com mais peso, foram dando uma cara totalmente diferente à própria experiência de circo social.

Conheço, pessoalmente, muita gente que possui uma riquíssima experiência em circo social, que faz parte de alguma dessas experiências pelo Brasil adentro. Muitas dessas pessoas partilham da angústia de se deparar com uma certa dificuldade em criar uma sistematização metodológica. Na verdade, creio que boa parte desse sentimento e dessa dificuldade vem da ideia da existência de um método anterior à prática. Esta é uma ideia estrutural e estruturante da colonialidade do saber (Quijano, 2005), que atravessa toda nossa formação. Eu, como educador, como pesquisador da educação, creio que a grande potência do nosso fazer é justamente a desconstrução dessa ideia. Daí a centralidade da roda como espaço privilegiado no processo co-elaborAtivo de sistematização de experiências. [9]

Em cada um de nós confluem potências diferentes das nossas trajetórias. Se, por exemplo, a trajetória de um coletivo carrega consigo uma potência muito grande do teatro de rua, o circo social desse coletivo estará marcado pelo teatro de rua. E este irá influenciar não só o produto desse coletivo, como também o processo de produção criativa e, assim também, de sistematização da sua experiência. Esse coletivo estará, então, impelido a refletir sobre e sob a influência do teatro de rua no circo social. Se não o fizer, estaria sendo leniente com a própria prática. Agora, isso não quer dizer que o teatro de rua, por exemplo, seja um elemento central sobre o qual toda experiência de circo social precise refletir e incluir na sistematização das suas práticas.

Cada experiência de circo social está intrinsecamente ligada às raízes mais profundas de cada território. Quais são as nossas raízes? Essa é uma pergunta que cada roda de circo social deveria se fazer. O que poderíamos dizer, de modo mais amplo, pegando emprestado um saber que ouvi certa vez do Toumani Kuiaté[10], é que "as tuas raízes estão no teu quintal" e ali está toda a potência da tua cultura e da tua ancestralidade. Isso vale para todos nós, para nossa prática de circo social. O que convergiu no meu quintal? Quem são essas pessoas que fazem circo social no meu quintal? O que eles leem? O que eles escutam? O que eles fazem? Quem são essas crianças, esses jovens que estão participando dessas oficinas?

Cada oficina de circo social é um momento mágico de convergência de trajetórias. Precisamos garantir esse espaço e as condições para preservação dessa memória. O lugar de sistematização dessa memória em movimento, é a roda. Então cabe a cada coletivo, a cada educadora, a cada educador, garantir esse "como". Um exemplo, que na minha experiência sempre funcionou muito bem, é ter sempre dois ou três "olheiros". Registre tudo. Depois, mastigue coletivamente. Traga sempre de volta para a roda. Isso não é perda de tempo. A roda é ponto de encontro, ponto de partida da reflexão, ponto desenvolvimento, ponto de checagem da pesquisa e ponto de devolutiva. A roda é "a alma do negócio". A roda é o picadeiro. Sem isso, não sei para onde poderíamos caminhar, sem reproduzirmos a mesmice mitológica dos especialistas. A roda é tecnologia fina do circo social.

Um dos aprendizados importantes que pessoalmente tive no circo social e na experiência como arte educador e educador popular é que uma história bem contada não precisa explicitar sua "moral da história", pois isso dificulta a cada um tirar as próprias conclusões. E é, afinal, disso que se trata. O mesmo vale para um texto de reflexão/ação, de partilha de saberes. Não é preciso fechar com uma conclusão, seguindo à risca o modelo de racionalidade colonial cuja pretensão é apresentar um conhecimento fechado, incontestável.

Entretanto, encerramos esta janela de reflexão e reforçamos apenas algo do que nos parece mais importante nisso tudo, pautados no entendimento de que o que podemos partilhar é a nossa experiência, mastigada e regurgitada. Mas conscientes de que a arte, assim como os nossos saberes ancestrais, não precisa abdicar dos seus modos de reler e dizer o mundo na hora de virar corpo de uma indagação mais rigorosa, de uma sistematização que dialogue com a acadêmica. Pelo contrário, como já nos alertavam e convidava Wallerstein e outros, no Informe Gulbenkian (Wallerstein, 2012), em 1996, são as ciências sociais as que precisam se abrir a outras epistemologias.

---

[9] Ver a Biblioteca de Sistematização de Experiências, do Programa Latinoamericano de Sistematización de Experiencias del CEAAL. https://cepalforja.org/sistem/bvirtual/ e o trabalho de Oscar Jara Holloway à frente do CEP Alforja https://cepalforja.org/index.php

[10] Toumani Kuiaté é um Djeli, um mestre da palavra do Burquina Faso. A citação remete a um diálogo sobre a identidade cultural no Brasil, que ocorreu em uma roda no quintal do Instituto de arte Tear, no Rio de Janeiro, em 2014.

Enfim, entendemos que o circo social, muito mais do que apenas uma "metodologia" – que pode e até costuma ser reduzido a um método de assistência social ou de educação para crianças pobres –, é o conceito de uma abordagem emancipatória, transdisciplinar e dialógica ao mesmo tempo, ética e estética, ou seja, que carrega consigo, na sua aura, toda a historicidade das lutas sociais que a precederam, e cuja prática não pode ser assumida, de forma coerente e profunda, sem assumir também esse compromisso político afetivo. Um compromisso que é, sim, político, mas no sentido mais profundo da palavra. Não político-partidário, mas político no seu sentido mais profundo (Dussel, 2007).

Mas, afinal de contas, defendemos aqui que o Circo Social é, acima de tudo, um conceito ancorado em uma realidade social em movimento, e que isto não poderia estar mais distante do que ser apenas um bom nome, uma boa marca para um programa social. E ainda mais, que esse conceito não nasce por acaso, assim como não nasce por acaso, onde e quando nasceu, no Brasil, na nossa América. Circo Social é um conceito que catalisa e consolida um saber/fazer que se desprende de um conjunto de trajetórias coletivas, de artistas, educadores populares, ativistas, etc., ligadas de forma profunda à nossa realidade sociocultural. É produto e processo da confluência de saberes ancestrais que em sua atualidade política provocam releituras de outras confluências contemporâneas. Assim, do mesmo modo que a educação popular, a sistematização de experiências, a filosofia da libertação, ou, no campo das artes, o modernismo antropofágico ou a Tropicália, o circo social é também uma expressão profunda do sentipensar[11] da nossa América. E, por ser esse produto/processo, é também um modo peculiar da nossa ancestralidade ser aqui e agora, sendo assim, uma de tantas formas de expressão daquilo que temos chamado de poética do sul global.

BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas simbólicas**. São Paulo: Perspectiva, 2001.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000.

BRANDÃO, Carlos. **Alguns passos pelos caminhos de uma outra educação**. [S. l.], [s. d.]. Disponível em: https://institutotear.org.br/alguns-passos-pelos-caminhos-de-uma-outra-educacao/. Acesso em: 1 maio 2024.

CALVINO, Italo. **As cidades invisíveis**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

DAL GALLO, Fábio. **Da rua ao picadeiro: Escola Picolino, arte e educação na performance do circo social**. 2009. Tese de Doutorado - Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2009. Disponível em: https://repositorio.ufba.br/handle/ri/9624. Acesso em: 28 jan. 2023.

DUSSEL, Enrique. **20 Teses de Política**. São Paulo: Expressão Popular, 2007.

FIGUEIREDO, Carolina Machado de Senna. **As Vozes do Circo Social**. 2007. Dissertação de Mestrado - Fundação Getúlio Vargas, Rio de Janeiro, 2007. Disponível em: https://bibliotecadigital.fgv.br/dspace/bitstream/handle/10438/2097/CPDOC2007CarolinaMachadodeSennaFigueiredo.pdf?sequence=1&isAllowed=y. Acesso em: 28 jan. 2023.

MANCILLA, Claudio Andrés Barría. Geopoética dos sentidos, a/r/tografia e o patrimoniável em chave descolonial: por uma poética do Sul. **REVISTA POIÉSIS**, v. 20, n. 34, p. 87-108, 2019.

MANCILLA, Claudio Andrés Barría. **O Trampolim da Razão Subalterna Circo Social e o Pensamento Social de Nuestra América**. 2007. Dissertação de Mestrado - Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2007. Disponível em: http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/cp042856.pdf. Acesso em: 28 jan. 2023.

MIGNOLO, Walter D. A Geopolítica do Conhecimento e a Diferença Colonial. **Revista Lusófona de Educação**, v. 48, n. 48, 2020. Disponível em: https://revistas.ulusofona.pt/index.php/rleducacao/article/view/7324. Acesso em: 1 maio 2024.

QUIJANO, Anibal. Colonialidade do poder, Eurocentrismo e América Latina. In: A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas. Buenos Aires: CLACSO, 2005. Disponível em: http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/clacso/sur-sur/20100624103322/12_Quijano.pdf. Acesso em: 1 maio 2024.

WALLERSTEIN, Immanuel. **Abrir las Ciencias Sociales: Informe de la Comisión Gulbenkian para la reestructuración de las ciencias sociales**. Cidade do México: Siglo Veintiuno, 2012.

[11] O conceito de "sentipensar" foi achado pelo Educador e cientista social colombiano Orlando Fals Borda, junto a povos ribeirinhos da região de San Martín de la Loba. O próprio pensamento de Fals Borda tem sido interpretado como uma sociologia sentipensante para América Latina.

O Circo como ferramenta de reflexão étnico-racial: um relato de experiência na Educação Infantil

Ismael Barreto Neves Junior

Vínculo institucional: Universidade Federal do Tocantins

Graduado em Educação Física - Licenciatura pela Universidade Federal do Tocantins, Mestre em Ensino, Ciências e Saúde - UFT (PPGECS), integrante do GEPESAL - Grupo de Estudos e Pesquisas em Ensino em Saúde na Amazônia Legal.

Este relato trata de compreender as diferenças étnicas através do Circo na Educação Infantil. A partir da situação vivida por um professor, homem negro com cabelo *black power*, foi feito um trabalho que trata da diversidade circense como forma de abordar as diferenças étnico-raciais. Os professores recriaram a tenda do Circo (confeccionada com um guarda-chuva e fitas TNT) para trazer a "magia do circo". A diversidade da comunidade circense composta de artistas e animais foi um dos pontos para abordar o tema. Uma atividade confeccionou máscaras e outra com vídeos tratou da diversidade como princípio da comunidade circense. Em que pese a complexidade do tema, abordá-lo com auxílio do Circo deixou a reflexão mais leve e lúdica para as crianças e mostrou que este espaço exige respeito às diferenças humanas em sua diversidade.

Palavras-chaves:

Circo; Diversidade Étnico-Racial; Educação Infantil.

INTRODUÇÃO

Este relato apresenta como o Circo foi usado como uma ferramenta de reflexão e promoção do respeito à diversidade étnico-racial na Educação Infantil. A experiência descrita foi realizada em uma escola do interior de Tocantins e foi empreendida a partir da disciplina de estágio supervisionado do curso de licenciatura em Educação Física da Universidade Federal do Tocantins (UFT) - campus Miracema, cidade de Miracema do Tocantins.

A proposta de trabalho teve como intencionalidade compreender as diferenças étnicas por meio do Circo na Educação Infantil e se as crianças compreendem ou não essas diferenças. Assim, questionou-se: o racismo é delas, das crianças, ou vem de casa?

Vale contextualizar o tema dentro da realidade da escola. O professor regente de uma turma, homem negro com cabelo black power, notou em um determinado momento que uma aluna de pele branca e loira não queria ficar perto dele. Logo após, houve uma informação de que a criança estava falando sobre o cabelo do professor (black power). A partir do momento em que a problemática emergiu, os professores regentes da escola junto à professora do estágio supervisionado buscaram ideias para que esse tema fosse trabalhado em sala de aula. Os professores pensaram que a diversidade circense poderia ser uma solução viável para trabalhar as questões étnico-raciais com as crianças.

Sendo assim, o que esperávamos é que durante as aulas surgiria alguns casos de racismo e de preconceito em decorrência do caso supracitado. A partir dessa situação, o trabalho que trata da diversidade que o Circo proporciona ofereceria condições propícias para se abordar a questão do respeito às diferenças étnico-raciais na Educação Infantil.

MONTANDO A TENDA, PLANEJANDO A INTERVENÇÃO

Ao planejar as aulas foi pensado em como trazer as crianças para a "magia do circo". Com isso os professores regentes recriaram a tenda do Circo (ou lona circense) que foi confeccionada com um guarda-chuva e fitas coloridas de TNT (tecido não tecido). Esse material proporcionou para as crianças uma sensação de lugar encantado e criatividade. Com a tenda montada, no início das intervenções os professores chamavam as crianças para o centro da sala e abriam a tenda do circo, para criar um ambiente lúdico e circense. A imagem 1 ilustra a tenda da alegria montada na sala.

IMAGEM 1 | Tenda de Circo montada na escola

Fonte: Acervo do Autor

Legenda: Atividade realizada abaixo da tenda feita com guarda-chuva e fitas de TNT.

Foram realizadas oito intervenções de 50 minutos/aula. Selecionamos os temas a serem trabalhados com as crianças, considerando os espaços que tínhamos disponíveis:

a. Acrobacias corpóreas (ponte, rolamento, parada de mão);

b. Manipulações de objetos com tules e bolas;

c. Equilíbrios acrobáticos e sobre objetos: apoio, avião e passé, e pé de lata, corda e cilindro;

d. Encenação: Artes corporais e Palhaçaria.

PROBLEMATIZANDO A DIVERSIDADE NO CIRCO

A diversidade da comunidade circense composta de artistas e animais foi um dos pontos para abordar a diversidade circense. Trabalhamos com questões geográficas dos artistas e indicamos como o Circo possibilita que artistas de vários países (nacionalidades) participem da sua comunidade. Tratamos ainda de abordar o espaço do Circo que conta com uma diversidade de artistas como acrobatas, palhaços, ginastas etc., inclusive com uma diversidade de animais de diferentes contextos geográficos e aspectos físicos.

Tratamos de avisar às crianças que os animais do nosso Circo são livres e que eles tinham sido convidados para participar e ajudar a mostrar como todos podem ser diferentes e conviver de forma respeitosa e alegre. Para isso, confeccionamos máscaras de animais e distribuímos para as/os alunos/as. Durante essa atividade nós levamos as crianças para debaixo da tenda de Circo e avisamos que ali elas poderiam se transformar nos animais artistas do circo. Logo começaram a surgir sons e movimentos que imitavam os animais e a interação entre eles. Nesse momento aproveitamos e passamos a orientar a nacionalidade de cada animal e começamos a mostrar por meio da própria imitação dos animais uma diversidade de tamanhos, sons, tons de pele, pêlos etc.

A imagem 2 ilustra uma máscara criada para a atividade citada anteriormente.

IMAGEM 2 | Tenda de Circo montada na escola

Fonte: Acervo do Autor

Legenda: máscara de animais as quais foram criadas para abordar a temática da diversidade.

Em outra aula levamos um vídeo que mostra os vários artistas que trabalham no circo. Novamente colocamos as crianças embaixo da tenda para que se transformassem nesses artistas circenses: tivemos bailarinas, acrobatas, palhaços, ginastas e outros. Foi interessante observar como as crianças assimilaram os movimentos que já havíamos realizado em outras aulas como rolamento, acrobacias aéreas, pé de lata etc., e vinculou com os respectivos artistas de circo. Nesse momento, conversamos com as crianças para mostrar como cada um era diferente como artista, vinha de um país diferente, trazia sua origem e suas diferenças e que no Circo cabia toda essa diversidade de pessoas.

Após as intervenções com Circo na Educação Infantil junto ao professor regente, consideramos que conseguimos abordar as relações étnico-raciais com as crianças. Essa intervenção ressalta o respeito às diferenças e o valor da diversidade humana, tratando das questões étnicas que nos constituem. Em que pese a complexidade do tema, abordá-lo com o auxílio do Circo deixou a reflexão mais leve e lúdica para as crianças.

A partir da experiência, compreendemos que a criança não nasce preconceituosa, ela infelizmente reproduz preconceitos a partir do meio social em que ela vive e interage. O intuito da proposta foi mostrar para a turma e também para uma criança como somos diversos em vários aspectos da vida. O resultado das aulas foi muito positivo, toda uma turma pode aprender sobre as diferenças que nos constitui e sobre a atitude de respeito que devemos assumir diante das diferenças humanas.

Entendemos que pensar o Circo na Educação Infantil exige respeito às crianças e toda a sua bagagem lúdica associada à infância. Concluímos que a intervenção mostrou que o Circo oferece possibilidades dentro de uma sala de aula, quadra ou mesmo fora do espaço formal da educação. O Circo que se ensinou na escola abrange uma comunidade com suas várias diferenças e mostrou que nesse lugar deve-se respeitar a diversidade.

Acrobacias Coletivas e o Circo Social:

um relato da sua abordagem numa instituição no município de Juiz de Fora- MG

Lorran Faria de Oliveira

@professor_lorran

Vínculo(s) institucional: Universidade Federal de Juiz de Fora - UFJF

Licenciado e Bacharel pela Faculdade de Educação Física e Desportos da UFJF. Trabalho com Circo, dança e ginástica artística a mais de 10 anos, sendo hoje o Circo meu principal objeto de estudo.

As artes circenses proporcionam ricas experiências culturais a seus praticantes. Além do desenvolvimento técnico, fomentam relações interpessoais e habilidades socioemocionais. Neste relato descrevo a implementação das acrobacias coletivas no âmbito do Circo Social no Instituto Curumim, situado num bairro periférico e rural na cidade de Juiz de Fora/MG. Uma organização didática para o ensino de acrobacias coletivas é apresentada e destaca a contextualização pedagógica, a divisão do tempo/aula e os conteúdos técnicos e sociais. O estudo ressalta a importância do papel dos educadores na educação e vida das crianças e adolescentes e realça a necessidade de apoios e incentivos às organizações públicas que, muitas vezes, são as únicas a acessar comunidades carentes de cultura, arte e educação.

Palavras-chaves:

Circo Social, Acrobacias Coletivas, Trabalho Social.

INTRODUÇÃO

As artes circenses proporcionam aos seus participantes uma rica experiência cultural, permitindo-lhes desfrutar de múltiplas possibilidades corporais e enriquecendo suas vivências estético-artísticas. Diante disso, compreendemos que o estudo e a prática circense transcendem a mera execução técnica de números artísticos ou a aprendizagem de movimentos corporais em aparelhos circenses específicos. A respeito disso, Duprat, Ontañón e Bortoleto destacam que "o saber circense englobava distintos conhecimentos, desde armar e desarmar a tenda/lona, o respeito ao picadeiro, a montagem das arquibancadas, a preparação dos números ou peças de teatro" (2014, p. 121). Portanto, as artes circenses são compostas por conhecimentos multifacetados.

A origem e o desenvolvimento dos saberes circenses têm fomentado interações e discussões que culminaram na produção de uma ampla gama de temas e informações nas mais diversas áreas. Exemplo disso são as acrobacias e a diversidade de habilidades dos acrobatas cuja evolução abrange aspectos físicos, cognitivos, emocionais e psicológicos na busca por movimentos que desafiam as limitações naturais do corpo humano. De fato, além dos avanços técnicos, houve significativos progressos no entendimento das relações interpessoais, evidenciado, sobretudo, nas performances dos acrobatas em conjunto.

Este tipo de acrobacia contribuiu no desenvolvimento de relações interpessoais, por ser coletiva e por tanto, cooperativa por excelência, além de proporcionar um aumento importante no vocabulário motor e corporal [...] e nas habilidades motoras básicas (agilidade, coordenação, equilíbrio, etc.). É ainda, um agente importante no desenvolvimento da ritmicidade, responsabilidade, confiança e compromisso (Tanan; Bortoleto, 2008, p.107).

Quanto ao Circo Social, ele se manifesta como uma potente ferramenta pedagógica capaz de impactar positivamente na transformação social de crianças, adolescentes e jovens, especialmente aqueles provenientes de comunidades de baixa renda e localizadas nas periferias das cidades. Para Dal Gallo (2010), por meio dessa ferramenta pedagógica é possível cultivar valores e habilidades como o respeito, a confiança mútua, a atenção ao bem-estar dos outros, o autocontrole e muito mais. Desta maneira, o circo social tem como objetivo inspirar jovens a enfrentar desafios em contextos desfavorecidos, abraçar valores como a generosidade, adotar atitudes construtivas e encorajar o desenvolvimento da autonomia. O resultado desse processo é que crianças, adolescentes e jovens se envolvem em um pleno exercício da cidadania por meio da arte-educação circense.

No bojo deste debate, apresento este relato cujo caminho pedagógico adotado para o ensino da modalidade circense "acrobacia coletiva" ocorreu no espaço social Curumim - Barreira do Triunfo, localizado no bairro Barreira do Triunfo, zona periférica e rural do município de Juiz de Fora, em Minas Gerais.

Em todas as turmas o enfoque foi o desenvolvimento de movimentos e temáticas relacionados às acrobacias coletivas. Foram selecionadas atividades com o cuidado de se buscar uma adequação às faixas etárias das crianças e adolescentes.

Discussão - Relato da experiência

Contextualização pedagógica

A aplicação pedagógica ocorreu no período de 13 a 27 de março de 2023. Foram ministradas aulas de acrobacias coletivas para crianças e adolescentes de ambos os sexos, com idade variando entre 5 e 15 anos. Essas crianças e jovens eram residentes do bairro Barreira do Triunfo, localizado em uma região afastada do centro urbano de Juiz de Fora/MG. Ou seja, é um bairro situado mais próximo à área rural do município.

O grupo de crianças e adolescentes foi dividido em quatro turmas, levando em consideração os turnos de permanência na instituição (manhã e tarde) e a faixa etária. É relevante mencionar que cada turma participou de um total de cinco aulas, com duração de uma hora/aula. A última aula teve um caráter especial, pois foi dedicada à criação e apresentação de um número circense em comemoração ao Dia do Circo (27 de março).

Divisão tempo/aula

No desenvolvimento das aulas, adotou-se uma abordagem composta por cinco momentos distintos. Em cada momento havia um objetivo diferente que, no seu conjunto, facilitava o entendimento do tema principal da aula:

- Inicialmente, era engendrado um espaço para diálogos, nomeado de Roda de Acolhimento. Nesse espaço dialógico, os participantes compartilhavam seus sentimentos, anseios e dúvidas falando como havia sentido/vivido os dias desde o último encontro na instituição. Esse momento com tal prática nos permitia compreender melhor a realidade dos indivíduos, estabelecer uma conexão mais próxima deles e, também, lhes proporcionava uma oportunidade expressar verbalmente seus anseios;
- O segundo momento, denominado como aquecimento e preparação física, era direcionado para atividades que desenvolviam as qualidades físicas dos participantes e preparava seus corpos para as atividades subsequentes. Tais atividades dispunha ainda do componente lúdico para abordar temas como a confiança e a responsabilidade;
- Reservou-se, para o terceiro momento, um breve período para desenvolver técnicas individuais de acrobacias de solo. O objetivo era permitir que cada pessoa compreendesse melhor o funcionamento de seu próprio corpo, seus processos e estímulos. Era um momento para compartilhar experiências e vivências pessoais ligadas às acrobacias. Abordou-se movimentos como os rolamentos, apoio invertido, estrela e elementos de flexibilidade, como, por exemplo, a ponte. Esse momento da aula, tematizando as acrobacias individuais, foi importante para trabalhar outros movimentos acrobáticos que poderiam ser solicitadas nas aulas subsequentes;
- O quarto momento da aula teve como enfoque as técnicas das acrobacias coletivas. Nesse momento, os temas transversais se tornaram vigentes, o que gerou discussões e conversas. Trabalhou-se ainda com figuras simples de acrobacias coletivas (pirâmides básicas) e, conforme do nível técnico da turma, abordou-se figuras mais complexas, por exemplo, a segunda altura[1]. Ainda neste quarto momento, trabalhou-se a compreensão dos princípios de peso, contrapeso e equilíbrio envolvidos nas práticas acrobáticas;
- Por fim, antes do término da aula, promovia-se a conversa final na qual os participantes compartilhavam suas sensações, percepções e falavam como poderiam aplicar os aprendizados na vida cotidiana e também destacavam o que suas famílias e amigos pensavam sobre as atividades. Essa reflexão ao final da aula ajudava a consolidar as aprendizagens e também a conectar a experiência da aula com a vida dos participantes fora da instituição.

---

[1] Método para uma pessoa, cuja função denomina-se “volante” subir nos ombros de outra pessoa, esta última tem a função denominada como “base”.

Conteúdo aplicado

Como citado anteriormente, a estrutura da aula foi cuidadosamente segmentada em diversos momentos. Com isso, a seleção de conteúdos desempenhou um papel crucial tanto no desenvolvimento físico e técnico quanto no crescimento social e emocional dos alunos. O Quadro 1 apresenta os conteúdos abordados em cada turma.

QUADRO 1: Relação conteúdos aplicados em cada turma com os trabalhos realizados.

Conteúdo das aulas		
Turma	**Idividuais Solo**	**Temas Sociais**
1ª Manhã (8 a 9 anos)	Rolamento para frente/ Posições Básicas/ Saltos	Segurança/ Cuidado com o próximo
2ª Manhã (10 a 12 anos)	Rolamento para frente/ Posições Básicas	Segurança/ Cuidado com o próximo
3ª Tarde (4 a 7 anos)	Rolamento para frente/ Posições Básicas	Segurança/ Cuidado com o próximo/ Confiança
4ª Tarde (12 a 16 anos)	Rolamento para frente/ Posições Básicas/ Saltos	Segurança/ Cuidado com o próximo/ Contato/ Respeito

Fonte: elaborado pelo autor

O **Quadro 1** aponta ainda os conteúdos aplicados às acrobacias de solo individuais e aos temas sociais. Considerando que as acrobacias coletivas foram o principal enfoque, o Figura 1 ilustra os conteúdos adicionais e a organização didática adotada em cada uma das turmas.

FIGURA 1 | Conteúdos Acrobacias Coletivas

Fonte: o autor (2023)

RECORRÊNCIAS DA APLICAÇÃO DESSES CONTEÚDOS

A promoção das artes circenses em comunidades com pouco ou nenhum acesso às práticas circenses é de extrema importância. Neste sentido, a compreensão de que essas atividades podem acontecer em qualquer lugar e a qualquer momento abre portas para comunidades populares explorarem essa forma de expressão, as acrobacias. Não obstante, a segurança não pode ser negligenciada e, nesse caso, sua importância deve ser reforçada.

Em vista disso, antes de iniciar qualquer ensino de técnica circense, concentramos nossos esforços na garantia de que os alunos compreendam como realizar as atividades com segurança. Isso incluiu orientá-los para observar e se atentar para aquilo que outros colegas estavam fazendo, oferecer ajuda quando necessário e auxiliar colegas e docentes a selecionar cuidadosamente o ambiente e os materiais adequados para a prática.

Sabemos que nem sempre as instituições têm condições ótimas para receber as atividades circenses, seja pela indisponibilidade do espaço ou mesmo a falta de materiais. Justamente por isso é que nós incentivamos os alunos a olhar para o local e buscar o lugar mais adequado para realizarmos as tarefas. Por isso, na instituição em que realizamos as aulas optamos por conduzir as atividades em um espaço gramado com apoio de alguns colchonetes disponibilizados pela instituição visando uma maior segurança nas aulas.

Após a criação de um espaço-ambiente seguro, iniciamos o trabalho com os alunos. Nesse momento de início do trabalho, observamos reações que merecem destaque. Primeiramente, houve um afastamento de algumas crianças que aparentemente se sentiam desconfortáveis com sua forma física. Essa situação nos levou para a discussão sobre as funções desempenhadas na acrobacia coletiva, a saber, funções de base, intermediário e de volante. Conforme Bortoleto (2008), para a realização das acrobacias coletivas faz-se necessário que os diferentes biotipos corporais cooperem na realização das figuras, o que reforça a importância de cada um, conforme as suas diferenças corporais, executar a sua função como base, intermediário ou volante. Em especial, valorizamos a função da base para reforçar a ideia de que todos contribuem para o sucesso coletivo, independentemente de o seu biotipo corporal se ajustar ou não aos padrões midiáticos de corpo.

Outra questão que surgiu foi o cuidado com os colegas. Houve momentos em que os alunos no papel de base reclamavam dos volantes e se recusavam a trabalhar com eles. Isso exigiu que iniciássemos uma discussão sobre a necessidade de colaboração e respeito na montagem das acrobacias. Nesse sentido, enfatizamos a relevância de observar onde e como apoiar os pés no corpo dos colegas para realizar a acrobacia de forma segura tanto para quem estava na base quanto para quem era volante.

Em uma das turmas, a quarta turma da tarde, cuja idade variava de 12 e 16 anos, também abordamos temas sensíveis relativos à sexualidade e respeito às mulheres. Nessa faixa etária, não é incomum que os adolescentes estejam lidando com questões hormonais e que apareçam conversas sobre relacionamentos e comportamento. Para abordar o tema, realizamos uma atividade na qual os alunos eram vendados e precisavam guiar um colega apenas pelo toque. Essa atividade visou promover a relação de confiança e mostrar que o toque pode ser respeitoso entre os adolescentes. Ainda nessa atividade, incentivamos que houvesse a troca de pares visando alertar que um trabalho com diferentes combinações de gênero não deveria ser visto como inviável ou estranho entre as pessoas.

A autonomia foi encorajada em todas as turmas por meio do processo de criação de números acrobáticos. Cada turma participou da criação de um número circense para apresentar aos coordenadores, educadores e funcionários da instituição. Esse processo criativo contou com a intervenção mínima do professor e os alunos foram os responsáveis por montar seus próprios números e escolher entre produzir números em grandes grupos, duplas, trios ou apresentações individuais. Assim, eles demonstraram os movimentos que aprenderam e também compartilharam experiências vistas e vividas em outros lugares.

Entre os números criados pelos alunos haviam duplas que realizaram a segunda altura, grandes grupos que misturam pirâmides com acrobacias individuais, sequências acrobáticas individuais, números em duplas e, inclusive, algumas crianças no papel de "cabaretiers"", isto é, no papel de apresentadores.

O trabalho com o Circo Social proporciona aos educadores uma maneira singular de se aproximar da realidade vivida pelos alunos. O Circo, por sua natureza desafiadora e espetacular, desperta nas crianças e jovens um desejo pelo aprender e, consequentemente, uma vontade para enfrentar desafios. Nesse contexto, é comum que os alunos vejam no educador de Circo uma pessoa confiável que os guiará por sua jornada de vida e, confiando nesse professor, abrem as portas de suas vidas. Isso agrega uma grande responsabilidade ao educador e, portanto, é fundamental que eles compreendam a importância que têm na educação e na vida dessas crianças e jovens. Além disso, ao ter essa permissão para entrar na vida dos estudantes, os educadores de Circo Social têm uma oportunidade singular para contribuir significativo e positivamente com a formação social e cidadã dos alunos.

Infelizmente este relato não pode tratar de eventos posteriores à apresentação, haja vista a interrupção do projeto. De fato, por questões administrativas relacionadas ao setor responsável pela contratação do professor, o projeto foi descontinuado. Isso nos faz refletir sobre a relevância de se ter apoio e incentivo das organizações públicas. Essas instituições são capazes, às vezes, às únicas capazes, de acessar pessoas em comunidades que sobrem as carências de cultura, arte e educação, pois mesmo quando há profissionais qualificados e dispostos a compartilhar, falta-lhes uma base institucional de apoios e incentivos.

Circo Social em Itamambuca Ubatuba/SP

Rodrigo Balieiro Figueiredo Villac

rodrigo.villac@educacao.pmrp.sp.gov.br

@Rodrigo.Villac   Firmô audiovisual

Vínculo(s) institucional: Prefeitura Municipal de Ribeirão Preto

Professor III - Educação Física da Prefeitura Municipal de Ribeirão Preto desde (PMRP) desde 2003 - S.P. Graduado em licenciatura plena no Centro Universitário Moura Lacerda -2000. Participante do programa de aprimoramento profissional da USP 2001, 2002. Mestrando do ProEF - UNESP Bauru 2022/2024.

Relato de experiência de um trabalho realizado com circo social na localidade de Itamambuca, praia do Litoral norte da cidade de Ubatuba. A localidade contempla uma diversidade de núcleos próximos que se beneficiam de sua estrutura como: mercados, posto de saúde , escola, praia, trabalho e lazer. Estabelecida às margens da rodovia Rio-Santos (trecho finalizado na década de 70 do século passado), Itamambuca é marcada por sua diversidade cultural que contempla a prática, a competição e modo de vida relacionada ao mundo do surf. A comunidade caiçara e quilombola convive com os turistas nacionais e estrangeiros o ano todo sendo esta uma das praias mais visitadas e bonitas de Ubatuba. Este relato de experiência tem o objetivo de descrever como foi a minha primeira experiência com circo social, quais as dificuldades, quais os pontos positivos e aprendizados adquiridos. Muitas foram as parcerias desenvolvidas para a realização deste trabalho, muita dedicação, muita força de vontade envolvida mas, a falta de uma rede de apoio, falta de investimento público em atividades complementares à educação formal e falta de experiência foram determinantes para a sua descontinuidade. Os projetos de circo social são uma realidade em nosso país, diversos são os exemplos de sucesso. Entretanto ainda existe uma separação muito grande entre projetos sociais e educação escolarizada (Educação Formal). Ambos são de fundamental importância e atuam de maneira complementar, mas, os projetos sociais ainda tem muita dificuldade no recebimento de verba pública de apoio cultural ou social. tratados como de menor importância em relação à educação "formal" (escola). O Circo Social tem potencial para demonstrar sua importância e permeabilidade cultural e de que não se trata de entretenimento descompromissado. Precisamos de políticas públicas que garantam a materialização dos direitos constitucionais contemplados através do Estatuto da Criança e do Adolescente, ECA.

Palavras-chaves:

Circo Social; Educação Física; Projeto social; Itamambuca.

A região de Itamambuca está localizada na cidade de Ubatuba, estado de São Paulo, na parte sul da costa do estado, sendo a última cidade antes do Rio de Janeiro. A localidade compreende características marcantes como sendo umas das regiões com mais área de mata atlântica preservada do estado. A região metropolitana de Ubatuba possui duas tribos indígenas e um quilombo, além de uma cultura esportiva diversificada e muito conhecida principalmente no surf e em suas diferentes vertentes:competições nacionais e internacionais, prática esportiva rotineira, experiência eventual de lazer, ponto de encontro, estilo de vida, trabalho e muitas outras. Existe uma grande diversidade cultural em Ubatuba e a cultura caiçara a está permeando e, desta maneira, esta localidade torna-se um território muito interessante e culturalmente genuíno. Itamambuca contempla diversos núcleos da região e é um ponto de encontro de serviços como: mercados, restaurantes, padaria, escola, posto de saúde, pousadas, quiosques de praia, hotéis, camping e muitos outros serviços agregados.

A região de Itamambuca possui muitos moradores, trabalhadores, visitantes regulares e esporádicos, e, dentre estes, muitas crianças. Na praia já existe um trabalho social feito com crianças e jovens com a modalidade do surf que, inclusive, já possui uma estrutura física no local. É conhecida como escolinha do Zecão (http://www.zecao.com.br/escoladesurf.html), atleta da modalidade que realiza o trabalho de gerenciamento e organização do projeto social desde 1995. A praia é famosa por suas ondas propícias para a prática do surf durante o ano todo.

Este relato de experiência é sobre como a cultura circense pode abrir muitas portas e potencializar um trabalho social altamente significativo. Este processo que descrevo é muito importante para mim pois foi a primeira vez que trabalhei como instrutor de práticas circenses e demonstra como foi, ao mesmo tempo, desafiador e motivador em minha carreira atual como professor de práticas circenses. O conhecimento de circo que eu possuía ainda era pouco, mas, como professor recém formado de Educação Física (7 anos) encarei o desafio para poder trabalhar com as habilidades que havia aprendido com alguns amigos e professores no circo. O conhecimento de oficinante ainda era pequeno mas, através das vivências e desafios contemplados, fui adquirindo experiências e desenvolvendo minhas habilidades e técnicas para o ensino das práticas circenses. O objetivo principal das atividades era proporcionar um momento de artes, lazer, cultura e atividade física para as crianças da região, que eram, em sua maioria, vivenciavam algum tipo de vulnerabilidade social. Naquela época só tinha ouvido falar sobre o trabalho de circo social no livro do Gilberto Dimenstein - Cidadão de papel. Eu tinha conhecido as atividades circenses há pouco mais de um ano e me identifiquei muito com a cultura circense.

Eu estava casado e tinha dois filhos e minha esposa e eu tínhamos o sonho de morar na praia e desenvolver um projeto social. Resolvemos então dar uma chance para este sonho e nos mudamos para Itamambuca. Prestei um concurso para professor de Educação Física no município de Ubatuba em 2006 e fui aprovado para ministrar aulas de Educação Física na rede municipal da cidade. Já fazia muitos anos que eu não viajava para lá, mas parecia do tamanho do nosso sonho. Saímos então de Ribeirão Preto, cidade do interior do estado de São Paulo, e nos mudamos para o litoral. O local escolhido era uma localidade caiçara na beira da estrada Rio Santos, (KM 37). Conseguimos uma aprovação em um edital cultural e aprovamos duas oficinas, Circo e Arte em papel. Juntamos nossas forças e reunimos um trabalho multicultural entre Artes e Educação Física. Trabalhamos em dupla onde eu era o responsável pelas práticas circenses e minha esposa Vanessavillac@gmail.com era responsável pelo trabalho feito de arte em papel. Tínhamos sido contemplados através de edital público da fundação de arte e cultura de Ubatuba - Fundart (**https://fundart.com.br/**) para desenvolver projetos sociais no município em 2007.

O público alvo era de estudantes da escola Municipal localizada no condomínio de Itamambuca. Os alunos estavam cursando os anos iniciais do ensino fundamental (primeira a quarta série). A escola atendia crianças provenientes de várias regiões do entorno, incluindo Cazanga (comunidade quilombola), Prumirim, praia do Félix, Puruba, Vila de Itamambuca e Condomínio de Itamambuca. A escola só oferecia os anos iniciais do ensino fundamental e uma sala de educação infantil.

Eu estava começando a trabalhar como professor da rede (2007) e escolhi a escola Honor Figueira (https://www.facebook.com/HonorFigueira/) na localidade de Itamambuca para minhas aulas. O projeto cultural foi desenvolvido em paralelo com as aulas de Educação Física escolar. Resolvemos focalizar na comunidade perto de nossa casa, local onde depositamos nossa esperança de uma vida mais saudável e em harmonia com a natureza.

Era um projeto multicultural que envolvia práticas circenses (tecido acrobático, trapézio, acrobacias de solo, rola-rola e malabares) e atividades de arte em papel (desenho, origami, papietagem e pintura). As atividades eram oferecidas semanalmente em módulos simultâneos onde os alunos participavam das duas oficinas e a duração total era de 3 horas As turmas eram divididas em dois grupos que se revezavam para participar das duas oficinas. A estrutura física disponível para realização das aulas era um centro comunitário - o CERE Itamambuca - Centro Esportivo e Recreativo Itamambuca (https://www.cere.org.br/) que fica ao lado da escola e do posto de saúde. A estrutura era bem precária, o chão ainda estava no contrapiso e as paredes sem pintura e apenas rebocadas. Era uma casa que tinha dois banheiros, uma sala, uma boa varanda e um campo gramado enorme ao lado de uma mata preservada dentro do condomínio de Itamambuca.

A comunidade não tinha nenhuma oficina cultural das temáticas de circo e arte em papel e a atividade conseguiu adesão espontânea e foi um sucesso. Conseguimos unir muitas crianças de várias regiões do litoral norte de Ubatuba que podiam, através das atividades conhecer um pouco mais das práticas circenses e da arte em papel. Aproximadamente 70 crianças foram inscritas nas atividades.

DESENVOLVIMENTO

Os encontros aconteciam uma vez por semana durante o contraturno das aulas. A primeira grande barreira a ser vencida foi o contato com as crianças e o apoio na divulgação das atividades. Acredito que por eu ser professor da escola isso proporcionou credibilidade ao projeto e, desta forma, foi mais fácil criar este primeiro vínculo com a comunidade. A segunda grande barreira a ser vencida foi conseguir um local para a realização das atividades. Conseguimos, através de indicações, uma parceria com uma organização da sociedade civil (OSC) que pôde ceder o espaço gratuitamente para a realização das atividades, o CERE. A terceira grande barreira foi a distância entre as localidades atendidas e o local de realização da oficina. Conseguimos, também através de parceria com o transporte escolar, que as crianças pudessem ir e vir do projeto no contraturno. Foram de fundamental importância estas parcerias para o planejamento e organização das atividades.

Sanadas as primeiras dificuldades passamos para o próximo ponto: "Mãos à obra". Fomos organizar o local de realização e planejar as ações para efetivamente começar. Redigimos uma carta de autorização para os responsáveis pelas crianças e, através da escola, conseguimos uma conexão com as famílias da região (muitos núcleos ao longo da estrada) para a autorização da participação das crianças. O fato de eu ser professor de Educação Física na escola abriu muitas portas para me conectar com as crianças e conseguir rapidamente a autorização das famílias para a participação. O sucesso do trabalho aconteceu de maneira muito espontânea e desde as primeiras aulas muitas crianças lotaram as oficinas.

Quando começaram as atividades,outras dificuldades apareceram como por exemplo o lanche, que no começo era livre (cada criança trazia o seu) mas, algumas crianças não tinham como trazer. Então a solução momentânea era propor lanche coletivo, tipo piquenique, onde quem tinha, dividia com quem não podia trazer. Eu comprava algumas coisas para complementar, mas ainda não era o ideal. Desta forma buscamos mais apoio de parcerias e entrei em contato com o mercado que ofereceu pães com manteiga para o lanche das crianças e desta maneira conseguimos mais um apoio que fortalecia esta rede de pessoas e grupos que precisava acontecer para manter o projeto andando.

Outra grande dificuldade com a qual precisávamos dialogar era a questão dos materiais e habilidades necessárias. Eu tinha alguns equipamentos como: um tecido, um trapézio e alguns malabares que eu mesmo tinha confeccionado como bolinhas, suingues, claves e flags e alguns colchonetes emprestados da escola. Com o passar do tempo, adquiri um rola rola que, na verdade, vim a conhecer como uma prancha para treinar equilíbrio de surfistas e pude aprender com eles como usar. Ele foi feito por um frequentador da praia e entusiasta do surf. Comprei

uma unidade para meu estoque pessoal e desta maneira noss0 " circo" aumentava sua diversidade de atividades oferecidas.

As acrobacias aéreas eram minha principal paixão naquele momento, principalmente o tecido acrobático, mas eu sabia um pouco do uso do trapézio também. Eu ainda não possuía um trapézio, mas logo me organizei para "ganhar" um de aniversário. Logo descobri um local na praia, para instalar o tecido (uma Castanheira que fica localizada ao lado da escola do zecão) e poder proporcionar intercâmbio de culturas entre circo e surf.

A cultura circense pôde me proporcionar oportunidades bem distintas como, trabalhar na vida noturna da cidade, performance de aéreos e pirofagia. Certa vez conheci um malabarista de rua que me ensinou a confeccionar e manusear o stick flower. O repertório circense aumentava um pouquinho a cada dia, Eu não sabia como manusear habilidosamente todos os malabares que tinha (minha experiência maior era com suingue de fogo), mas logo percebi a potência do malabarismo como: linguagem, conteúdo pedagógico, potencializador de interação social e fomentador de intercâmbio cultural. Com um pouco de dedicação e paciência (Verão de 2006/2007) consegui dominar os movimentos básicos de bolinhas, stick flower, flags e de claves para poder ensinar a base aos meus alunos.

Quanto às acrobacias de solo, eu também precisei de dedicação e persistência para melhorar a execução e as técnicas de aprendizagem. Eu sabia a execução das básicas como estrela, cambalhota, ponte, vela, piruetas, segunda altura e um pouquinho de portagem, mas nunca tinha ensinado a ninguém. A acrobacia era um conteúdo muito bom de ser trabalhado pois não exigia muito equipamento, somente os colchonetes e o gramado e proporciona a oportunidade de todos praticarem ao mesmo tempo.

Em relação aos equilíbrios já possuía alguma habilidade na perna de pau, o que me proporcionou alguns trabalhos na cidade e alguns contatos. Inclusive pude dar aula de circo dentro do ensino regular (educação Infantil) em uma escola cooperativa que ficava no centro de Ubatuba, a Cooperativa Educacional de Ubatuba - Cooeduba - **https://cooeduba.com.br/**. Foi um momento muito rico de trocas com a comunidade já que eu tinha acabado de me mudar para a localidade e não conhecia ninguém. Através deste projeto de vida que estavamos executando pude conhecer muitas pessoas e participar de diversos eventos gerando uma imersão na comunidade em que eu havia escolhido para morar o trazendo momentos de muita alegria e aprendizados e, como diria Cora Coralina, "Feliz aquele que transfere o que sabe e aprende o que ensina". Foram momentos de plenitude entre trabalho, vida social, e estilo de vida.

Muitas eram as dificuldades e com o passar do tempo algumas delas foram se tornando mais difíceis de ultrapassar. Nesta época (2007) eu ainda não tinha acesso regular à internet e não tinha nenhum material impresso sobre as práticas circenses. Então trabalhei de forma empírica, experimentando o que minha formação ainda recente pôde me proporcionar e o que alguns DVDs do Cirque du Soleil puderam me mostrar. Eu tinha em minha memória algumas referências de circo que pude vivenciar quando criança sobre o circo como cultura de espetáculo. No entanto, ainda era muito difícil pesquisar e aprender de maneira não presencial porque, nesta época, o acesso à internet ainda era precário. Durante o primeiro ano do projeto as coisas aconteceram de maneira muito veloz e com muitas novidades mas, um trabalho de circo social precisa de muitas mãos para se sustentar, pois as dificuldades são inúmeras e não terminam no primeiro ato.

A finalização escolhida para o projeto foi um dia de brincadeiras e cama elástica com pipoca e piquenique. Não consegui montar nenhuma apresentação com os alunos, nem trazer os pais para conhecer. A falta de uma rede de apoio impossibilitou a realização de uma finalização com apresentações. Talvez minha pouca experiência na área também tenha influenciado a decisão deste tipo de finalização. Apesar da pouca experiência, o projeto funcionou muito bem no primeiro ano e, no meu ponto de vista, contemplou de maneira satisfatória as atividades circenses de malabarismo, acrobacias de solo, acrobacias aéreas e equilíbrio, além das habilidades trabalhadas com a outra oficina de arte em papel.

A falta de apoio financeiro fez o projeto ter problemas no segundo ano - 2008: a verba de monitoria chegou somente em maio, e estavamos trabalhando desde fevereiro e não recebemos retroativamente .Quando chegou o mês de julho estávamos muito desmotivados ao perceber que a única fonte de renda do projeto era a Fundart e que a instituição, assim como muitas outras que trabalham com cultura, dependiam de políticas públicas de custeio,

que contemplam de maneira inconstante seus agentes de cultura. Era uma situação de trabalho desgastante e quase sem verba. Enfim, o trabalho que fazíamos com tanta dedicação e apreço não contemplava nosso custeio familiar. no local onde escolhemos viver a experiência de morar na praia trabalhando com cultura e educação não era sustentável daquela perspectiva.Resolvemos então repensar nossos plano e alçar novos voos, cheios de experiências, aprendizados e vontade de continuar fazendo parte da mudança que desejamos para o nosso mundo. O trabalho realizado tinha uma demanda estrutural grande, exigia bastante dedicação no sentido de ter que fazer tudo. Como pegar a chave, abrir, instalar equipamentos, desinstalar os equipamentos (não podíamos deixar montados) proporcionar lanche, receber as crianças, fechar, limpar e guardar tudo, a atividade consumia muito da nossa energia e do nosso tempo, o que tornava a situação muito mais difícil e sentimos o peso da falta de uma rede de apoio. Mas para aquele projeto acontecer naquele local e naquele momento, não tinha outro jeito. Sei que muitas vezes as coisas só acontecem desta forma mas, para mim, não foi possível continuar daquela maneira. A falta de condições estruturais e financeiras pesou muito em nossa decisão de abandonar, não apenas o projeto, mas também a cidade. O sonho de morar na praia fazendo um trabalho social teve que ser adiado. voltamos para Ribeirão Preto e hoje, ao consultar sobre os locais onde desenvolvemos o trabalho (CERE - itamambuca), descobri que aconteceram e acontecem outras oficinas de circo e de desenho no mesmo lugar. Acredito que a semente foi plantada com sucesso mas, ficou a tristeza de saber que o apoio para trabalhos deste tipo são ainda escassos e pontuais e dependem muito da força de vontade dos proponentes. Trabalhamos com temáticas transversais de sustentabilidade, preservação ambiental, respeito ao próximo e autocuidado.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A ideia toda era muito boa mas acredito que nos faltou experiência para poder gerenciar o projeto social como um todo. Eu havia me formado a pouco e não compreendia o tamanho da demanda que seria gerenciar um projeto social. Era nossa primeira experiência com este tipo de empreendimento. Foi um aprendizado muito bom para ambas as partes (monitores e crianças) e percebo que a probabilidade de sucesso de um projeto como este aumenta de acordo com a capacidade de fazer parcerias locais. Atualmente, com a possibilidade da conexão online mais facilitada, fica mais fácil contato com outros projetos e parceiros para potencializar as redes de apoio online. Existem muitas demandas em um projeto social e cada uma delas precisa de dedicação e estudo. Nesta época eu acreditava que o domínio do conteúdo fosse a principal necessidade em ações deste tipo, mas, pude aprender na prática que as forças devem ser equalizadas em todas as áreas. A principal característica dos projetos sociais é a ação coletiva (capacidade de agregar pessoas) e o planejamento. Um trabalho de circo social precisa ser feito por muitas mãos e precisa de pessoas competentes e socialmente ativas para que possam resistir às dificuldades e barreiras sociais e culturais impostas. A cultura popular em nosso país é deixada de lado em favor das culturas clássicas e os projetos sociais são tratados como de menor importância em relação à educação "formal" (escola). Fato que deve ser repensado no âmbito das políticas públicas de cultura. A cultura do circo não é só entretenimento descompromissado e pode realmente ajudar na preservação da infância e da adolescência. Ainda que existam leis que entendam e acolham a criança como sujeito de direitos, ainda precisaremos lutar muito para que estes direitos sejam garantidos na prática. Vida longa ao circo e seus saberes, vida longa àqueles que ousam sonhar diferente e viver seus sonhos. Que os nossos circos sejam as asas para viver nossos sonhos.

Foto: arquivo pessoal - Rodrigo Villac na perna de pau na praia de Itamambuca verão de 2006/2007

As diversas modalidades do Circo Social e sua relação direta com o potencial dos corpos

Rayene Gonçalves da Silva

Vínculo(s) institucional: Circolo Social

@Circolo Social /Circolo Social

Iniciou no projeto CircoLo Social em 2015, com 11 anos de idade, e sempre participou como aluna. Em 2023, após muito esforço e dedicação foi chamada para ser educadora no projeto. O circo é considerado sua segunda casa e é muito feliz e realizada com essa nova jornada. Atualmente está realizando o curso de Produção Cultural.

O Circo Social é uma ferramenta que se utiliza das artes circenses como meio de transformação social, com o objetivo de ajudar jovens e crianças em situação de risco social. Uma das características do Circo Social é justamente esse amplo acesso que abrange todos os grupos e faixas etárias. Cada pessoa de acordo com suas habilidades desenvolve o seu potencial. O Circo Social oferece variadas modalidades como malabarismo, contorcionismo, equilíbrio, atividades de coordenação motora, aéreos etc. O participante a partir de suas habilidades e aptidões pode se encaminhar para a modalidade que mais se identificar. Por exemplo, uma pessoa que não possui a devida flexibilidade para ser um contorcionista pode ter ou adquirir uma concentração excelente para jogar malabares.

Palavras-chaves:

Circo Social; Transformação Social; Social; Potencial; Modalidades.

INTRODUÇÃO

O Malabarismo

O malabarismo é uma habilidade física que envolve a manipulação de objetos por diversão, entretenimento ou pela arte (virtuose artística). Essa arte é executada por uma malabarista e exige concentração e foco. A forma mais comum é o malabarismo de lançamento com bolinhas, aros, claves, bastões e swings ou bandeiras **(Figuras 1 e 2)**.

FIGURA 1 | Autora jogando malabares com aros

Fonte: Acervo pessoal

FIGURA 2 | Apresentação do CircoLo aros

Fonte: Acervo pessoal

O Contorcionismo

O contorcionismo é uma prática do circo em que se realiza extremas contorções com o corpo, com boa flexibilidade, elasticidade e harmonia em seus movimentos. Para isso, é preciso ter uma base genética, o fator idade (crianças geralmente possuem mais elasticidade que pessoas mais velhas). Mas com treino e dedicação é possível obter uma maior flexibilidade.

A contorção é praticada em espetáculos de circo, é a arte de maravilhar as pessoas através do corpo. Essa arte é muito conhecida e admirada em todo o mundo desde a antiguidade. Sua base é a capacidade de flexionar as articulações do corpo de modo incomum ou extraordinário, ou seja, muito mais que uma pessoa pode fazer normalmente **(Figura 3)**.

FIGURA 3 | Autora executando movimentos de contorção

Fonte: Acervo pessoal

Os Aéreos

De acordo com Bortoleto e Calça (2007), as modalidades aéreas permitem uma exibição de acrobacias sobre aparelhos suspensos, ou seja, sem contato direto ou duradouro do artista com o solo. Entre as modalidades aéreas mais conhecidas, há o tecido, a lira, o trapézio e o tecido marinho **(Figuras 4, 5 e 6)**.

FIGURA 4 | Autora jogando malabares com aros

Fonte: Acervo pessoal

FIGURA 5 | A lira

Fonte: Acervo pessoal

FIGURA 6 | O marinho

Fonte: Acervo pessoal

Dentre essas modalidades, cada pessoa pode se encontrar e se encantar por uma prática específica. Cada pessoa tem um potencial único, por isso nunca diga que não consegue ou que não é capaz. Com o tempo, treino e repouso, as habilidades são aprimoradas e você descobre a sua verdadeira paixão pelo circo, seja uma modalidade aérea, malabarismo, contorção, ou mesmo o palhaço.

Ensinando circo, aprendendo sobre Circo Social:

memórias de uma experiência em arte-educação

Gilson Santos Rodrigues

Vínculo(s) institucional: Grupo de Pesquisa em Circo (Circus) e Colégio Técnico de Campinas (Cotuca|Unicamp)

@circusfef Circus - FEF/UNICAMP

/grupocircus CircusUnicamp

Professor de Educação Física e um entusiasta da arte circense. Trabalhou como monitor, professor e arte-educador em projetos universitários, escolas e projetos de Circo Social. Atualmente atua como pesquisador de Circo estudando o Circo na escola.

Com frequência ouço que o Circo Social é uma ferramenta educativa, que ele não forma artistas, mas cidadãos, trabalhadores, pessoas de bem. Nesta oportunidade, problematizo a ideia do Circo-ferramenta e apresento uma experiência com o Circo-conhecimento. Nesta experiência, eu não deixei de ensinar malabares, acrobacias, aéreos, equilíbrios e a comicidade como catalisadores da transformação social, mas a finalidade foi apreender a cultura circense. Sendo assim, aprendemos a nos apresentar e assistir dentro do Circo de lona e da caixa-preta do teatro italiano (Circo-teatro), aprendemos a ocupar a praça (Circo de rua) e a ensinar os saberes circenses apreendidos (Circo Social). Por fim, este relato realça o Circo-conhecimento enquanto possibilidade para os educandos aprenderem a falar do Circo que se vê e do Circo que se faz no âmbito da arte-educação social.

Palavras-chaves:

Circo Social; Ensino; Atividades Circenses; Arte-Educação.

INTRODUÇÃO

Com frequência, ouço o jargão de que o Circo Social é uma ferramenta educativa, um instrumento a serviço da educação e da cidadania. Essa afirmação é acompanhada por outra que diz que o Circo Social não forma artistas, mas cidadãos, trabalhadores, pessoas de bem. Porém, hodiernamente, essa situação é mais complexa, pois cada instituição que trabalha com a perspectiva do Circo Social dialoga com a comunidade local e, em última instância, é essa articulação que condiciona a natureza artística ou não da instituição. Na literatura, encontramos autores que problematizam a afirmação de que o Circo Social não forma artistas (Perim, 2010). Fábio Dal Gallo (2010), por exemplo, afirma que o Circo Social promoveu uma renovação estética e artística da cena circense. Em vista disso, considero necessário problematizar a ideia do Circo-ferramenta de uma educação social.

Não se trata, entretanto, de negar ou recusar que o Circo seja um dos mais potentes meios de educação (Circo-ferramenta). Contudo, acredito que possamos ir além. Entendo que o trabalho em projetos de Circo Social pode ensinar os educandos a identificar, refletir e produzir saberes das poéticas circenses e conhecimentos sobre o Circo, além de uma formação artística, como defendem Dal Gallo (2010) e Perim (2010), entre outros. Essa perspectiva pressupõe considerar o Circo como conhecimento e ir além do Circo como ferramenta. Porém, como ensinar o Circo-conhecimento no cotidiano dos projetos sociais? O presente estudo tem como objetivo relatar uma experiência de ensino do Circo-conhecimento.

CIRCO SOCIAL: CONHECENDO OUTROS MODOS DE ORGANIZAÇÃO & PRODUÇÃO CIRCENSE

Entre 2020 e 2022, atuei como arte-educador numa instituição de Circo Social. Foi uma experiência muito significativa, pois vivenciei diretamente aquilo que autores como Lobo e Cassoli (2006) e Spiegel (2016) assinalam como transformação social por meio da arte. No período, atuei com educandos de 6 a 14 anos organizados por turmas de mesma faixa etária. No início deste trabalho tive por objetivo didático identificar os saberes das crianças e, para isso, adotei a proposta do desenho livre (Vasques; Ota; De Marco, 2019). Na análise dos desenhos, notei as referências aos malabares, acrobacias e aéreos, e à arquitetura do Circo de lona. Essas primeiras impressões foram basilares para construir o planejamento de ensino que articulou quatro poéticas circenses (temáticas) com as famílias de modalidades circenses **(Tabela 1) (Bortoleto, 2017)**.

TABELA 1: Planejamento anual de ensino

Acrobacias

Tempo	Temática circense	Palhaçaria e Aéreos
1º trimestre	Circo de lona	Malabares
2º trimestre	Circo-teatro	Equilíbrios
3º trimestre	Circo de rua	
4º trimestre	Circo Social	

Fonte: elaborado pelo autor

Em cada bloco temático, organizado por trimestre, era abordada uma das famílias de modalidades circenses e findava com a criação e organização de uma apresentação de Circo realizada pelas próprias crianças e apresentadas para os colegas da própria turma. Essa miniapresentação trimestral, muito simplória estrutural e organizacionalmente, funcionou como mecanismo de síntese das vivências e saberes circenses ensinados ao longo dos dias de atividades. Neste estudo, enfatizo a descrição do processo criativo, organizacional e as apresentações produzidas a partir de quatro das poéticas circenses: o Circo de lona, Circo-teatro, Circo de rua e o Circo Social.

LEVANTANDO A LONA: ATIVIDADES DO 1º TRIMESTRE

No primeiro trimestre dedicamos uma aula para arquitetar essa proposta de ensino. Em termos organizacionais, a atividade teve quatro momentos:

1º momento: usando uma maquete com materiais de aula, expliquei os elementos de um picadeiro no Circo de lona **(Figura 1)**.

FIGURA 1 | Elementos do Circo de lona

Fonte: Acervo pessoal

2º momento: propus às crianças a montagem de um Circo de lona a partir do modelo da maquete com os materiais disponíveis (colchões, plinto, paraquedas educativo etc.). As crianças foram divididas em dois grupos, com a orientação para conversar, pensar coletivamente e definir quais materiais usarem para montar o palco e a plateia. Um grupo responsável pela plateia e outro responsável pelo picadeiro (palco). Os educadores de turma[1] e eu montamos o fundo de palco e a lona.

3º momento: os grupos foram orientados a criar um número acrobático (modalidade tematizada no trimestre). Meu papel foi mediar o tempo de criação, ensaio e os conflitos e divergências que surgiram nos grupos.

---

[1] Nessa instituição há os educadores de turma que realizam as atividades socioeducativas e os educadores oficineiros que realizam as atividades artísticas de Música, Dança ou Circo.

4º momento: apresentação dos números acrobáticos criados. A dinâmica pressupunha um grupo apresentando e outro assistindo, depois, os papeis se invertem. Minha função foi a de orientar o tipo de conduta da plateia (pedagogia do espectador) e dos "artistas" da turma (concentração, silêncio, união, controle das emoções etc.). A **figura 2** é uma representação em desenho da apresentação do circo de lona nas aulas.

FIGURA 2 | Circo de lona com acrobacias

Fonte: Desenho de Yasmin Thalita Canatto[2]

Adentrando ao teatro italiano: atividades do 2º trimestre

No segundo trimestre, a proposta educativa foi tematizar a poética do Circo-teatro. A proposta deste segundo trimestre também foi organizada em quatro momentos:

1º momento: usando um modelo em forma de maquete, expliquei a estrutura do palco italiano (caixa-preta) (Funarte; CTAC, 2003).

2º momento: dividi dois grupos, um responsável por montar o palco e outro a plateia. Montei a caixa preta e usei um tecido acrobático como cortina do palco.

3º momento: orientei os grupos para organizarem ideias, dialogar, criar e ensaiar uma apresentação com aéreos e/ou comicidade de palhaços.

4º momento: foram as apresentações para a própria turma ora como "artistas" da turma ora como expectadores dos colegas. Meu papel foi orientar o tipo de conduta adequada para os educandos como expectadores dentro da proposta poética do Circo-teatro, abrir e fechar as cortinas e pela condução da música das apresentações. A figura 3 é o desenho da apresentação no Circo-Teatro com aéreos.

[2] Desenhos da educanda Yasmin Thalita Canatto. A reprodução dos desenhos foi autorizada pela educanda em consonância com a sua família. Página do Instagram: @ythalita_art

FIGURA 3 | Circo-Teatro com aéreos

Fonte: Desenho de Yasmin Thalita Canatto

Ocupando a rua: atividades do 3º trimestre

Para realizar a proposta do terceiro trimestre, a poética do Circo de rua, foi preciso mais tempo para a elaboração das ações e mais pessoas para ajudar na execução. Por fim, o encontro foi feito em conjunto com todas as turmas da instituição numa praça pública, com teatro de arena, próxima à instituição. Essa proposta foi feita em quatro momentos:

1º momento: a minha primeira ação foi pesquisar e selecionar um local público propício para a atividade. Andei pelo bairro e mapeei uma praça com um teatro de arena como local adequado.

2º momento: conversei com a instituição e com colegas para definir a data da atividade, o cronograma e toda a tramitação (autorizações das famílias, alimentação, pessoas para ajudar na atividade, listas de materiais etc.). Esse segundo momento foi realizado com dois meses de antecedência à data da aula-passeio (Rodrigues; Bortoleto; Lopes, 2023).

3º momento: a aula-passeio em visita à praça foi num trajeto a pé, andando em grupos, com os educandos maiores ajudando e orientando os menores. Por sua vez, os adultos carregaram os materiais de malabares, alimentos etc. e ajudaram a parar o trânsito para atravessar as ruas.

4º momento: após ocupar a praça, realizamos um lanche coletivo (piquenique) e em seguida pequenas oficinas com vivências de malabares (bolinhas, aros, claves, swings poi, bandeiras e pratinhos). Por fim, houve a dinâmica de treino, criação, ensaios e apresentações das turmas.

Ensinando Circo para aprender sobre Circo Social: atividades do 4º trimestre

No quarto trimestre a proposta foi abordar o Circo Social. Com base no relato de Melo et al. (2019), propomos um encontro em que as crianças ensinassem suas famílias algumas das modalidades circenses (malabares, equilíbrios sobre objetos e tecido). Essa proposta foi organizada em três momentos:

1º momento: apresentei a proposta para a instituição, prospectei o apoio institucional e auxílio da equipe gestora na organização de um evento para as famílias.

2º momento: a proposta foi aprovada e logo iniciamos a preparação do evento para as famílias. Neste momento, foram feitas ações em conjunto com a instituição, tais como, elaborar ***checklist*** das tarefas, enviar convites para as famílias, criar uma programação e um cronograma de atividades etc. Ao mesmo tempo, dediquei algumas semanas para construir junto com as crianças a dinâmica do dia que contava com uma programação de vivências circenses para as famílias junto às crianças e de apresentações artísticas para as famílias com números e rotinas criadas pelas próprias infantes durante as aulas.

3º momento: a execução foi satisfatória para uma primeira experiência dessa natureza na instituição, porém houve alguns atrasos e um certo receio de alguns familiares. Não obstante, foi significativo o engajamento dos educandos, tomando decisões, assumindo responsabilidades e ensinando o que havia aprendido nas aulas. Pode-se dizer ainda que a atividade concedeu maior autonomia para as crianças que gera pontos positivos e pontos que precisam ser corrigidos em ações posteriores. A **figura 4** é o desenho da vivência de Circo Social com as modalidades de equilíbrios.

FIGURA 4 | Circo Social com equilíbrios

Fonte: Desenho de Yasmin Thalita Canatto

NOTAS RETROATIVAS: ALGUNS COMENTÁRIOS & REFLEXÕES

Ao me distanciar da fatualidade da experiência, rememoro alguns momentos e ao falar deles com colegas leitores, compartilho saberes e conhecimentos. E nesse diálogo compartilhado comunico os saberes da minha experiência e, entrementes, acesso outras sabedorias derivadas da partilha com os outros. Em vista disso, destaco alguns pontos que me parecem relevantes:

- Ao longo das aulas fui percebendo que a fala nem sempre consegue comunicar a proposta da atividade. Com isso, a construção da maquete com materiais de aula diante dos educandos se mostrou efetiva para explicar a arquitetura dos Circo de lona e Circo-teatro;
- Em geral, a atividade em grupo de montagem do palco e da plateia é um momento de conversas entre os educandos, porém, nem sempre as conversas são amistosas. Ou seja, trabalhar em grupo, ouvir o outro, reconhecer a fragilidade de suas ideias ou a potencialidade de outras, é um saber que nem todas as crianças dominam. Por isso, é importante saber que a atividade em grupo também é marcada por tensões, conflitos e discussões, cabendo ao arte-educador, por vezes, mediar as interações entre os educandos. Ainda sobre as atividades em grupo, crianças muito pequenas mostram maior dificuldade em ouvir os colegas. Isso demanda que o arte-educador crie condições para o diálogo e ensine a ouvir e respeitar as falas dos outros;
- A montagem do palco e da plateia é uma atividade criativa. Dito isso, vale ressaltar que as turmas tendem a usar os mesmos materiais para montar o palco e a plateia. Todavia, tenho observado que a forma e os materiais utilizados são diferentes uns dos outros o que realça a riqueza e a diversidade das criações infantis;
- A proposta de criação e ensaio de números e rotinas circenses em grupo é um processo complexo de negociações, conversas, discussões, por vezes, momentos de choro por não ter sua ideia atendida. Diante disso, o arte-educador precisa estar atento para que a experiência de criação em grupo não seja somente de frustração, mas também de acolhimento, respeito mútuo e de diálogos;
- Apresentar-se para os colegas da turma (miniapresentações) provoca nervosismo e ansiedade em algumas crianças e jovens, por isso, passei a propor um tempo de ensaio no palco. A experiência de ensaiar no palco ajuda os "artistas" da turma a ambientarem-se com o palco, o que tende a diminuir o nervosismo e a ansiedade;
- Os ensaios com os educandos pequenos tendem a ser caóticos. As crianças não têm experiência com a proposta, a criação abstrata (isto é, a partir de ideias, imagens e/ou conceitos) raramente é eficaz. Com frequência esse é o primeiro momento em que a criança tem a liberdade para criar alguma cena e muitas vezes dividir o palco é uma situação árdua. Tenho notado que a criação com crianças pequenas precisa de mais orientações e regras e, ademais, pode ser mais efetiva se partir de objetos e situações concretas observadas no cotidiano das crianças;
- Por outro lado, os ensaios com jovens tendem a ser alargados, pois os educandos tendem a protelar a criação, engajar-se em ideias e divagações infrutíferas, pedir mais tempo, entre outras ações. Tenho observado que o acréscimo de um elemento de urgência ("Pessoal, só mais um minuto!") ajuda a acelerar o processo criativo;
- O momento de apresentar normalmente gera um "frio na barriga" e eventualmente alguém não vai querer apresentar ou desistir na última hora. Quando isso acontece, eu costumo validar os sentimentos de medo, receio e desgosto dos educandos, pois não tem problema se ele não conseguir se apresentar. Penso que o trabalho do arte-educador é acolher esses sentimentos e encorajar os educandos a enfrentarem-nos ou mesmo aprender a lidar de forma construtiva com seus sentimentos. Justamente por isso que realizamos várias miniapresentações, pois a recorrência contribui para que os infantes se acostumem com a dinâmica de se apresentar em público;
- Às vezes, alguns educandos pedem para ser o mestre de cerimônias e anunciar os colegas nas apresentações. Me parece interessante incentivar e apoiar os infantes e jovens nesse papel, pois além de remeter à figura circense tende a valorizar quem se identifica e gosta de verbalizar em público;
- A música é um elemento crucial nas miniapresentações. Eu, particularmente, fujo do lugar comum de músicas da Xuxa, Mundo Bita, Patati e Patatá, entre outras. À vista disso, me parece importante dedicar tempo para uma pesquisa por músicas que se distanciem do clichê das músicas circenses infantilizadas;

- É preciso fomentar uma pedagogia do espectador circense, pois muitos educandos não aprenderam a ser plateia. Assim, oriento sobre os comportamentos esperados no Circo de Lona, Circo-Teatro, Circo de Rua e no Circo Social;
- Sem apoio institucional e pedagógico tudo fica mais difícil. Muitas das iniciativas não se concretizam se não houver parceria, respeito e confiança no trabalho. Além disso, sem o apoio e parceria das famílias o trabalho se torna mais dificultoso;
- Por fim, faço um elogio ao planejamento de ensino. Planejar e organizar as ações com antecedência, fazer checklists, cronogramas, inventários etc., não garante o sucesso das intervenções, mas oferece um caminho profícuo para o arte-educador executar suas propostas educativas com Circo Social. Em suma, as boas intenções educativas devem ser acompanhadas de um trabalho sério, regrado e transparente dos arte-educadores circenses.

NOTAS DERRADEIRAS

Sendo assim, evidenciei por meio de um relato memorialístico algumas das ações que empreendi numa instituição de Circo Social. Ressalto que não deixei de trabalhar os malabares, as acrobacias, os aéreos, os equilíbrios e a comicidade como catalisadores para a transformação pessoal, social, emocional e cognitiva dos educandos, porém a finalidade do processo educativo foi a apreensão da cultura circense. Neste sentido, a proposta visou mostrar aos educandos que eles são fazedores de Circo, logo precisam aprender a dialogar sobre o Circo que se vê e o Circo que se faz ou, em outras palavras, precisa lidar com o Circo enquanto um conhecimento e não apenas como uma ferramenta. Em síntese, espero que este trabalho possa inspirar outros colegas que também vislumbram no Circo Social uma oportunidade de educação corporal, artística, estética e cultural.

BORTOLETO, Marco. Um encontro entre o funâmbulo e o praxiólogo: ideias para mestres e discípulos. In: FERREIRA, Lilian Aparecida; RAMOS, Glauco Nunes Souto (org.). **Educação física escolar e praxiologia motriz: compreendendo as práticas corporais**. Curitiba: CRV, 2017. v. 22.

DAL GALLO, Fábio. A renovação do circo e o circo social. **Repertório: Teatro & Dança**, v. 13, n. 15, 2010. Disponível em: **https://repositorio.ufba.br/handle/ri/2033**. Acesso em: 28 janeiro de 2023.

FUNARTE; CTAC. **Oficina Arquitetura Cênica**. Rio de Janeiro: Funarte / CTAC, 2003.

LOBO, Lilia; CASSOLI, Tiago. Circo social e práticas educacionais não governamentais. **Psicologia & Sociedade**, v. 18, p. 62-67, 2006.

MELO, Caroline. Capellato et al. Invirtiendo la lógica: niños enseñando circo para adultos – todos aprendiendo. **Educación Física y Deporte**, v. 38, n. 2, p. 357-381, 2019.

PERIM, Junior. Circo Social brasileiro: da ação educativa à produção estética. In: BORTOLETO, Marco (org.). **Introdução à pedagogia das atividades circenses**. Jundiaí: Fontoura, 2010. v. 2, p. 205-215.

RODRIGUES, Gilson Santos; BORTOLETO, Marco Antonio Coelho; LOPES, Daniel de Carvalho. Circo na escola: educação e arte na Educação Básica. **Urdimento - Revista de Estudos em Artes Cênicas**, v. 1, n. 46, p. 1-27, 2023.

SPIEGEL, Jennifer. Social Circus: The Cultural Politics of Embodying "Social Transformation". **TDR/The Drama Review, v. 60, p. 50-67, 2016**.

VASQUES, Hugo Cavalcante; OTA, Giovanna Sayuri Garbelini; DE MARCO, Ademir. O circo na educação infantil: vivências e representações artísticas. **Motrivivência**, v. 31, n. 60, p. 01-21, 2019.

Breve história da Rede Circo do Mundo Brasil

Claudio Andrés Barría Mancilla, Maria Isabel Somme e Sergio Oliveira

Vínculo(s) institucional: Colegiado da Rede Circo do Mundo Brasil.

/circodomundo www.circodomundo.org

Cláudio Andrés Barria Mancila: Arte-educador, pesquisador, chileno radicado no Brasil desde 1995. Doutor em Educação.Sócio Fundador e gestor da Pluriverso Coletivo Ltda. e diretor de arte na Kangen Comunidade Criativa.

Maria Isabel Somme: Arte-educadora, Assistente Social, Mestra em Educação e pesquisadora do Circo Social no Brasil.

Sergio Oliveira: Arte-educador, artista circense, fundador da Associação Londrinense de Circo (ALC), formado em Educação Física e Presidente da Rede Circo do Mundo Brasil.

O texto apresenta breve relato da história da Rede Circo do Mundo Brasil – RCM|Br, composta por Organizações da Sociedade Civil - OSCs que desenvolvem distintas experiências formativas em torno de um projeto político-social comum que articula os saberes, perspectivas e abordagens da Educação Popular aos saberes da arte circense no Brasil. A abordagem do Circo Social assume, portanto, particularidades conjunturais (sociais, culturais e políticas) em cada região do país. Ao longo dos seus 24 anos de história, a Rede tem tido um papel importante como agente articulador da sociedade civil na incidência de políticas públicas e contribui com encontros e temas formativos para adolescentes e jovens.

Palavras-chaves:

Rede-Circo; Circo-Social; Educação-Popular.

INTRODUÇÃO

Na década de 1990, em um contexto de efervescência cultural, social e política marcada pelo processo de redemocratização, com ampla presença de movimentos sociais, organizações da Sociedade Civil que desenvolviam um trabalho com circo em ações de promoção e garantia de direitos de crianças, adolescentes e jovens de classes populares no Brasil, começam a se articular em rede em torno do inovador conceito de Circo Social. Dessa articulação nasce, oficialmente no ano 2000, a **Rede Circo do Mundo Brasil** - RCM|Br, reunindo inicialmente organizações que pactuaram dos mesmos pressupostos, a saber: Escola Pernambucana de Circo (Recife-PE), Arricirco (Recife-PE); Grupo Cultural Afro Reggae (Rio de Janeiro -RJ); Se Essa Rua Fosse Minha (Rio de Janeiro- RJ). A rede contou de início com o apoio e articulação da FASE[1], uma ONG sediada no Rio de Janeiro, que estabeleceu uma relação de parceria entre as mencionadas organizações com a ONG canadense *Jeunesse du Monde*, e posteriormente, com o *Cirque du Soleil* atravez do programa *Cirque du Monde*.

DISCUSSÃO

Desde sua constituição, as organizações que compõem a RCM|Br desenvolvem distintas experiências formativas em torno de um projeto político-social comum que articula os saberes, perspectivas e abordagens da Educação Popular[2] aos saberes da arte circense. O Conceito de Circo Social abraçado pela Rede Circo do Mundo Brasil, carrega consigo essa abordagem que visa a formação crítica de sujeitos políticos em diferentes campos, destacando o potencial de crianças e jovens das classes populares, no que se refere ao seu próprio desenvolvimento e o seu papel na sociedade, em uma perspectiva de indissolubilidade dos direitos humanos econômicos, sociais, culturais e ambientais.

Desse modo também, a abordagem do Circo Social assume particularidades conjunturais (sociais, culturais e políticas) em cada região do Brasil. Na esteira dos ensinamentos de mestres como Paulo Freire e Augusto Boal, o Circo Social se fundamenta na criticidade, tecendo uma criatividade social em busca da transformação diante do mundo, de modo a acrescentar a ele algo que fazemos. Tendo premissas como essa, o Circo Social vem constituindo uma particular possibilidade de educação popular no Brasil, combinando arte e educação e, paulatinamente, atraindo os olhares acadêmicos.

---

[1] Federação de Órgãos para Assistência Social e Educacional. Este apoio se deu a través do Fundo SAAP de apoio a pequenos grupos, coletivos e organizações, então coordenado por Lorenzo Zanetti. A relação da **FASE** com o Circo Social se deve a que, no início da mesma década de 1990, participara junto ao Ibase, do Betinho, ao Iser e ao Idac, de uma campanha pela garantia de direitos dos então chamados 'meninos de rua', da qual surge a ONG se Essa Rua Fosse Minha. É no contexto desse trabalho nas ruas, que envolveu o circo no seu processo de abordagem, que surge o conceito de 'Circo Social'.

[2] A Educação Popular é uma prática educativa voltada para a conscientização crítica e a transformação social, surgida na América Latina como resposta às desigualdades sociais e políticas. Inspirada nas ideias de Paulo Freire e outros teóricos como Carlos Rodrigues Brandão e Oscar Jara Holliday, ela valoriza o diálogo e a participação coletiva no processo de ensino-aprendizagem. Desenvolvida em um contexto de opressão e ditaduras militares, essa pedagogia tornou-se uma ferramenta central para movimentos sociais e ações comunitárias, com foco na emancipação e na justiça social.

[3] Claudio Barría Mancilla, à época um dos articuladores da RCM|Br e membro do Colegiado Setorial de **Circo do Conselho Nacional de Políticas Culturais**, como representante de pesquisadores, escolas de circo e do circo social, redigiu este verbete em 2006, a pedido do Vitor Ortiz, então coordenador do órgão do Ministério da Cultura. O verbete foi debatido em assembleia presencial da RCM|Br e referendado pelo conjunto de seus membros;

O verbete do Circo Social[3], redigido em 2006 a pedido do Ministério da Cultura e referendado pela Rede, diz:

"De modo geral, pode-se definir (...) Circo Social como a construção por meio da arte circense de um diálogo pedagógico no contexto da educação popular e numa perspectiva de promoção da cidadania e de transformação social. Assim, pelo longo processo de sistematização das suas práticas, que data de inícios da década de 1990, e pelo explícito conteúdo social, político e cultural da proposta e do contexto em que se desenvolve, o conceito de Circo Social é muito mais do que simplesmente aplicar oficinas de técnicas circenses em projetos sociais. É, sim, uma proposta político-pedagógica que aposta no desenvolvimento criativo e na construção da cidadania a partir dos saberes, necessidades e potencialidades das crianças, adolescentes e jovens das classes populares.

Hoje, centenas de organizações nas cinco regiões do Brasil trabalham com o conceito de Circo Social, servindo como trampolim para a cidadania de milhares de crianças e jovens.

Educar com circo é apostar na alegria e recuperar todo o potencial civilizatório de uma arte milenar, que desde suas origens teve por base a diversidade, a aceitação do outro, o sentimento do fantástico e do mágico, a superação dos limites, a convivência e criação coletivas e acima de tudo, a brincadeira e o jogo levados a sério.

São estes alguns dos elementos que baseiam a concepção do Circo Social. O Circo Social sonha com um mundo diferente, integrado e solidário, que se aceite como o que é: o lugar de todos: redondo, itinerante e a céu aberto."

Com base nestes argumentos, é possível dizer que a educação pretendida vai muito além dos saberes circenses, das práticas produzidas no interior das escolas ou dos projetos sociais.

A atuação da RCM|Br está, hoje, distribuída nas cinco regiões do Brasil e opera como uma federação de organizações, coletivos e sujeitos associados, que se articulam em quatro regionais: Norte e Centro-Oeste, Nordeste, Sudeste e Sul.

Ao longo dos seus 24 anos de história, a Rede tem tido um papel importante como agente articulador da sociedade civil na incidência de políticas públicas. É de destacar o engajamento de cada uma das organizações no contexto local, municipal e estadual, por meio da participação em conselhos de direitos em áreas como a saúde, a educação e a garantia de direitos da infância e juventude. Por sua vez, a RCMBr como um todo participou diretamente na elaboração do Plano Nacional de Circo e do próprio **Sistema Nacional de Cultura**. Além disso, tem se envolvido em campanhas como a de defesa da **Escola Nacional de Circo Luis Olimenha**, em 2022.

Mas talvez uma das suas principais contribuições seja a implementação de processo de formação, intercâmbio e mesmo de performance, ao longo da sua história. Desde o início, foram realizados encontros periódicos de formação em circo social, em parceria com o Cirque du Soleil. Em uma troca constante dos saberes das organizações e educadores que a compõem, a rede tem ampliado esse processo de construção dialógica dos saberes do Circo Social com educadores, pesquisadores e organizações de fora do Brasil. Junto desse processo, tem também participado constantemente de encontros, seminários e publicações junto a pesquisadores e importantes centros de pesquisa, estimulando o diálogo com espaços acadêmicos, como a **UNICAMP** - Universidade Estadual de Campinas - SP.

Já no ano de 2010, na cidade de Goiânia, GO, no **Circo Laheto** a RCMBr realizou a primeira edição do Festival de Circo Social da Nossa América, que teve em 2022 a sua segunda edição, realizada na cidade de Mogi Mirim, SP, na Instituição de Incentivo a Criança e ao Adolescente - **ICA**. Esses eventos reuniram educadores, gestores, pesquisadores, público da cidade e centenas de jovens de todas as partes do país e nitidamente pode-se observar a força que este segmento tem, gerando oportunidades de inclusão produtiva e econômica, incentivando os jovens a assumirem funções de produção e organização de eventos, montagem de aparelhos e estruturas circenses, sonorização e iluminação e outras questões relativas à realização de grandes encontros de arte e cultura, observamos também essa potência não somente nas ações arte-educativas promovidas em suas cidades, mas também nos aspectos artísticos com excelente qualidade técnica nos números e espetáculos circenses com uma abordagem e reflexão crítica da sociedade, tão necessários nos dias de hoje.

SILVEIRA, Cleia (Org.). **Circo: Educando com arte**. Rio de Janeiro: FASE, 2001. 72p. **Disponível em https://fase.org.br/wp-content/uploads/2000/10/55817+LIVRO++.pdf**. Acesso em: 22 jul. 2024.

______, Cleia (Org.). R**ede Circo do Mundo Brasil: uma proposta metodológica em rede**. Rio de Janeiro: FASE, 2003. 43p. Disponível em: **https://fase.org.br/pt/biblioteca/revista-circo-do-mundo-brasil-uma-proposta-metodologica-em-rede/**. Acesso em: 02 maio 2024.

Para conhecer mais sobre a RCM|Br acesse: www.circodomundo.org

ORGANIZAÇÕES QUE COMPÕEM A RCMIBR 2024

REGIONAL CENTRO OESTE - NORTE

Associação Companhia os Kaco
Distrito de Taquaruçu/TO
 oskaco.com.br

Circo Laheto
Goiânia/ GO
 @circolahetooficial

Escola de Circo Dom Fernando
Goiânia/ GO
 @escoladecircodomfernando

REGIONAL NORDESTE

ACCC - Associação Cultural Canoa Criança
Canoa Quebrada/ CE
 @canoa_crianca

Centro Sócio-Cultural de Promoção à Cidadania - Carcará
Cabo de Santo Agostinho/ PE
 @centrocarcara

EPC - Escola Pernambucana de Circo
Recife/ PE
  escolapecirco.org.br/website

ITC - Instituto Talismã de Circo
Teresina/ PI
@escolatalismandecirco

REGIONAL SUDESTE

Espaço Cultural CircoLo de Criação
Armação dos Búzios/ RJ
 @circolosocial

ICA – Instituto de Incentivo à Criança e ao Adolescente
Mogi Mirim/ SP
 projetoica.org.br

ICC - Instituto Criança Cidadã
São Paulo/ SP
 iccsp.org.br

Instituto Pombas Urbanas
São Paulo/ SP
 circoteatropalombar.com.br

OCA | Organização Cultural Ambiental
Ouro Preto/ MG
 @ocaouropreto

Lonas das Artes
Campinas/ SP
 lonadasartes.org

REGIONAL SUL

Associação Londrinense de Circo
Londrina/ PR
 circolondrina.org

Circo da Alegria - APMF Escola Municipal Anita Garibaldi
Toledo/ PR
 /circodaalegriatoledo

Associação Espaço Sou Arte
Campo Mourão/ PR
 souarte.com.br

IMAGENS & DESENHOS

. . . !
. . . ?
BANDA
ICA

PALAVRAS DA UNICAMP

A Universidade Estadual de Campinas, ao criar o curso de Educação Física e em consequência fundar a sua Faculdade de Educação Física no ano de 1984, tinha como compromisso produzir novos caminhos, estudos, pesquisas e temas relevantes para uma área ainda com grande potencial acadêmico e de descobertas. Eram tempos importantes para o desenvolvimento de projetos arrojados, novos estudos, pesquisas e investigações, enfim, tempos de trilhar novos rumos na formação de profissionais da área seguindo a forte vocação da Unicamp: ousadia e inovação. Dentre essas áreas, a descoberta e acolhida aos estudos do Circo e seu maravilhoso mundo, patrimônio artístico da sociedade em todo o mundo, arte essa também manifestada pelo circo social como escola de formação humana.

O 5º Seminário Internacional de Circo é uma realização do grupo de pesquisa CIRCUS, com apoio da FEF-Unicamp, da Reitoria da Unicamp através do Gabinete do Reitor e da Pró Reitoria de Extensão, Esporte e Cultura – PROEEC. Também, importantes contribuições do Governo de Quebec – Canadá e do CRITAC, um centro de circo da Escola Nacional de Circo de Montreal-Canadá. Ainda, recebe a colaboração de importantes parceiros, de nossa parte um destaque especial ao GGBS (Grupo Gestor de Benefícios Sociais da Unicamp) pelos permanentes apoios aos projetos gestados em nossa querida Faculdade de Educação Física.

O seminário celebra muitas experiências vivenciadas e referenciadas por especialistas da área do circo social, professores, pesquisadores, artistas e profissionais desse maravilhoso patrimônio artístico. Este evento possui uma tradição de aproximadamente 20 anos, com a primeira iniciativa em 2004 com a organização do seminário "Diferentes visões do circo", na sequência outros eventos de natureza acadêmico-científica em 2006 e outros mais nos anos subsequentes.

Chegamos ao 5º Seminário Internacional de Circo com destaque para o tema do Circo Social, que representa uma importante ferramenta para a transformação social, reconhecida como uma das tecnologias sociais desenvolvidas no Brasil e que hoje contribui para a transformação de milhares de vidas em todas as regiões do Brasil.

A Unicamp, por meio do Grupo de Pesquisa em Circo (CIRCUS / FEF-UNICAMP), se situa na vanguarda desse movimento, ao realizar diversos eventos e pesquisas, além de ter organizado o primeiro curso para arte-educadores que atuam nesse setor, em 2022. A Universidade Estadual de Campinas, engajada com a sociedade, junta esforços para aproximar a universidade à cultura, a arte e a educação popular, condição de grande importância num país com tantas desigualdades. É fundamental para nós fazermos parte e influenciar nas políticas públicas dessa grande transformação.

As múltiplas vozes, de todas as regiões do Brasil, que ajudaram a compor esse livro, representam escolas, projetos, companhias artísticas e, especialmente, milhares de crianças e jovens que frequentam o Circo Social no Brasil. A obra mostra que há inúmeras formas de transformar a sociedade e que a arte do circo vem compondo esse maravilhoso movimento social.

Como podemos observar na visita à história do Seminário Internacional do Circo, o 5º Seminário representa a esperança de que o evento possa contribuir com **"...o aprofundamento dos estudos do circo"** e com isso, reafirmar os necessários investimentos, estudos e pesquisas referente a relevância educacional, pedagógica e social da arte. Também, valorizar os investimentos em pesquisa e investigação nessa área e o crescimento da produção acadêmica numa perspectiva de agregar pesquisadores de diferentes áreas da ciência e explorar as potencialidades desse rica área de conhecimento.

Obrigado aos professores, pesquisadores, artistas, profissionais e estudantes das várias instituições que, em conjunto com a Unicamp, organizaram esse maravilhoso encontro de representação do compromisso social da universidade pública, recheado de alegria, encantos e descobertas. Temos pessoas de diversas partes do mundo aqui conosco, um orgulho para nossa universidade e um agradecimento pela presença e confiança em nossa instituição.

Como temos registrado em outros encontros e andanças, desejamos vida longa ao Seminário Internacional de Circo. Também, um agradecimento especial à nossa Faculdade de Educação Física por acreditar no projeto do grupo CIRCUS de forma que ele se tornasse uma área valiosa de investigação, ensino, extensão e de aproximação das pessoas.

Saudações acadêmicas!

Universidade Estadual de Campinas
Em 28 de novembro de 2024

Prof. Dr. Antonio José de Almeida Meirelles
Reitor da Unicamp

Prof. Dr. Paulo Cesar Montagner
Chefe de Gabinete da Reitoria - Unicamp

Prof. Dr. Fernando Antonio Santos Coelho
Pró-Reitor de Extensão, Esporte e Cultura - Unicamp

"Descobri a abordagem brasileira do circo social no final dos anos 90. Desde então, tenho me inspirado nela e compartilho essa experiência, que merece ser mais conhecida.

A fascinante diversidade cultural e natural do Brasil impulsiona projetos de circo social com muitas facetas, cada uma mais interessante do que a outra, mas sempre impulsionadas pelos valores da justiça social e da educação popular.

No Brasil, o circo social não funciona em paralelo ao circo profissional ou recreativo; aqui, as práticas se fundem e se alimentam mutuamente. Solidariedade e criatividade se entrelaçam para construir um futuro melhor. Este livro é uma ferramenta essencial para destacar esses exemplos maravilhosos e inspirar-se neles para melhorar nossas práticas."

- Emmanuel Bochud